# caiete critice

*Revistă editată de* Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

NR. 5 (391) • MAI 2020

IN MEMORIAM
JACQUES DE DECKER (1945-2020)

BOGDAN CREȚU:
NICHITA STĂNESCU. (II) LUPTA POETULUI CU REALUL

VIOREL BARBU:
ISAAC NEWTON – GENIUL NEEGALAT

MIHĂIȚĂ STROE:
LITERATURA ÎN TUȘE DE CREION

DE VORBĂ CU CRITICUL ȘI ISTORICUL LITERAR VALERIU RÂPEANU:
„AM CUNOSCUT CE NU VOR MAI CUNOAȘTE/ ACEIA CE ÎN URMA MEA S-OR NAȘTE” (II)

## Anton Pann (I)

Fragmente critice de Eugen SIMION

FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
FNSA

caiete
critice

Numărul 5 (391) / 2020
ISSN: 1220-6350 / ISSN (on-line): 2285-5041
Revistă indexată CNCS (B), Scipio, Erihplus

**REDACȚIA:**

Eugen SIMION
*director*

Valeriu IOAN-FRANC
*redactor-șef*

Lucian CHIȘU
*coordonare editorială*

Mihaela BURUGĂ
*secretar de redacție*

Bianca BURȚA-CERNAT

Ștefania MIHALACHE

Oana SOARE

Andreea TELIBAN

Paul CERNAT

Alexandru DUMITRIU

DTP: Mihăiță STROE

**COLEGIUL ȘTIINȚIFIC:**

Mihai CIMPOI

Jacques DE DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Radivoje KONSTANTINOVIĆ (Serbia)

Michael METZELTIN (Austria)

Thierry DE MONTBRIAL (Franța)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Basarab NICOLESCU

Eugen SIMION

Virgil TĂNASE

Dumitru ȚEPENEAG

Revistă editată de
**Fundația Națională pentru Știință și Artă**,
**Grupul interdisciplinar de reflecție** și **Editura Expert**,
sub egida **Academiei Române**

ERIHPLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

SCIPIO
SCIENTIFIC PUBLISHING & INFORMATION ONLINE

site: caietecritice.fnsa.ro
e-mail: caietecritice@gmail.com;
office@fnsa.ro

# CUPRINS

5 / 2020

## FRAGMENTE CRITICE

3 Eugen SIMION
*Anton Pann (I)*
*Anton Pann (I)*

## IN MEMORIAM

17 *JACQUES DE DECKER*
*(1945-2020)*

17 *Eugen SIMION: Prietenia ca expresie a inteligenței.*
*Cu gândul la Jacques De Decker*
*Eugen SIMION: Friendship as an Expression of Intelligence.*
*Thinking of Jacques De Decker*

20 *Ioan-Aurel POP: O evocare*
*Ioan-Aurel POP: An Evocation*

21 *Thierry DE MONTBRIAL: Une âme d'une grande complexité*
*Thierry DE MONTBRIAL: Un suflet de o mare complexitate*

23 *Gisèle VANHESE: Jacques De Decker, un voyageur devant l'Éternel*
*Gisèle VANHESE: Jacques De Decker, un călător înaintea lui Dumnezeu*

24 *Maya SIMIONESCU: Un mare prieten*
*Maya SIMIONESCU: A Great Friend*

26 *Serge FAUCHEREAU: Les précieuses banalités de l'amitié*
*Serge FAUCHEREAU: Prețioasele banalități ale prieteniei*

28 *Jean Jacques ASKENASY: Alinarea propriei suferințe*
*Jean Jacques ASKENASY: Soothing One's Own Suffering*

34 *Virgil TĂNASE: Jacques De Decker*
*Virgil TĂNASE: Jacques De Decker*

35 *Valeriu IOAN-FRANC: La teatru, cu autorul în sală*
*Valeriu IOAN-FRANC: At the Theatre, in the Presence of the Playwright*

COMENTARII

42 Bogdan CREȚU
*Nichita Stănescu. (II) Lupta poetului cu realul*
*Nichita Stănescu. (II) The Battle of the Poet with the Real*

52 Mihăiță STROE
*Literatura în tușe de creion*
*Literature in Pencil Strokes*

CULTURĂ ȘI ȘTIINȚĂ

57 Viorel BARBU
*Isaac Newton – geniul neegalat*
*Isaac Newton – the Unparalleled Genius*

INTERVIU

60 Alexandru DUMITRIU
*Valeriu Râpeanu: „Am cunoscut ce nu vor mai cunoaște/*
*Aceia ce în urma mea s-or naște" (II)*
*Valeriu Râpeanu: "I've known what will no more be known/*
*By those who after me are to be born" (II)*

**EUGEN SIMION**
Academia Română, preşedintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”
*Romanian Academy, President of the Philology and Literature Section,*
*Director of the “G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory*
e-mail: eugen.simion@fnsa.ro

# Anton Pann (I)

**Abstract**

Prima parte a acestui studiu monografic evidențiază mai ales modul în care a fost receptată, în timp, opera lui Anton Pann, prețuită de scriitori din epoci diferite: de la Bolintineanu, Alecsandri și Eminescu (o excepție între junimiști) la N. Iorga și Ion Barbu, până la Nichita Stănescu sau Marin Sorescu (cei doi exponenți ai neomodernismului liric revendicând, de altfel, printre modele, poezia antonpannescă). Poet și muzicolog cu o biografie spectaculară, autorul *Cântecelor de lume* a deschis calea boemei artistice românești, dar, mai ales, a deschis, în literatură, calea tradițiilor, prin adaptări și prelucrări – de la paremiologie la folclorul urban din culturile sud și nord dunărene. *Plângerea-cuvântarea* lui arată un stil de a judeca viciile, moravurile și, totodată, un stil de a sugera înțelepciunea culturilor vechi (cultura proverbelor și a fabulelor populare) și de a recomanda – în linia clasicismului popular – un model de viață. Privește în jurul său cu ironie tolerantă, schimbând mereu vocile în narațiunile sale versificate, notate într-un stil simplu, direct, pe înțelesul tuturor.

Cuvinte-cheie: monografie, tradiție, clasicism popular, receptare, influență

The first part of this monographic study highlights mainly the way Anton Pann's work was received over time, valued by writers from various epochs: from Bolintineanu, Alecsandri and Eminescu (an exception among Junimea's members) to N. Iorga and Ion Barbu, up to Nichita Stănescu and Marin Sorescu ( the two emblematic figures of lyrical neomodernism both claiming the Anton Pann model). Poet and musicologist, with a spectacular biography, the author of *Cântece de lume (Wordly songs)* paved the way for Romanian artistic bohemianists, but, more importantly, in literature, he paved the way for traditions through adaptations and reworkings – from paremiology to urban folklore in the cultures South and North of the Danube. His complaint-speech shows a style of judging vices, morals and, at the same time, a style of suggesting the wisdom of ancient cultures (the culture of proverbs and folk fables) and of recommending – along the line of folk classicism) – a model of life. He looks around him with tolerant irony, constantly changing the voices in his verse tales, noted in a style that is simple and accessible to everyone.

Keywords: monograph, tradition, folk classicism, reception, influence

* Lucrare realizată în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

EUGEN SIMION

Viața lui Anton Pann (1796-1854), autorul *Cântecelor de lume*, pare a fi aceea a unui personaj dintr-un roman de aventuri și mistere localizat în spațiul nord-dunărean, acolo unde se întâlnesc tradițiile Orientului cu tradițiile morale și spirituale ale Europei Răsăritene. Se născuse la Sliven (Bulgaria), localitate situată pe malul râului Tundja. Mama, Tomaida, era grecoaică, tatăl, pe nume Pantoleon Petroveanu, era căldărar. Numele și meseria căldărarilor din Sliven erau cu precădere românești în această epocă și îl determină pe N. Iorga să susțină, pe urmele folcloristului G. Dem. Teodorescu, întâiul monografist al lui Pann, că Petroveanu se trage din romanitatea macedoneană. Sigur este că, rămânând de tânără văduvă, Tomaida Petroveanu se stabilește pentru o vreme (aproximativ 1806-1810) la Chișinău, împreună cu unicul său fiu[1]. Ce se știe despre acesta din urmă, din propriile mărturisiri, este că, prin 1810, el cânta, ca sopran, în corul catedralei din oraș. Este întâia știre despre vocația pe care o arată Pann pentru muzica bisericească. Va vorbi de foarte multe ori despre ea și, mai mult decât atât, va compune el însuși muzică liturgică și va preda, ca *dascăl de muzichie*, pe oriunde rătăcește prin provinciile românești. Nu trebuie să uităm, evocând biografia lui, că Anton Pann a fost toată viața dascăl (cântăreț la strană) renumit în timpul său. Dintr-o scrisoare adresată ocrotitorului său, mitropolitul Neofit, deducem că a învățat cu osârdie „meșteșugul muzichiei" și că a reușit „atât în metodul vechi, cât și în cel nou". Mai târziu, într-o prefață la *Bazul teoretic și practic* (autorul are obiceiul să-și însoțească totdeauna scrierile și compozițiile cu câte o introducere, pentru a-și pune în temă *prenumeranții* săi), consideră muzica o artă fundamentală, cu valori estetice și morale:

„Fără muzică – scrie el – nimic nu să săvârșește, pentru că cu muzica toată vârsta, toată viața și toată fapta se înpodobește și se înfrumusețează. Ea tinerilor e plăcută și potrivită prin

desfătătoarea ei melodie. Bătrânilor iarăși e bine priimită, pentru darurile și puterea ce izvorăște din întocmirea și frumusețea melodiii; căci printr-însa se îmblânzește furia, se pornește mila, se încorăjesc soldații, se descriu patimile sufletești și trupești și, în sfârșit, vedem că e legată cu viața omului, fie în soțietate, fie în pustie".

Cu alt prilej – și anume atunci când își recomandă poezia (și acest lucru îl face de câte ori îi apare un nou volum) –, vorbește cu aceeași fervoare despre alianța dintre poezie și muzică. *Melodia* facilitează versul și astfel, zice el, poezia își găsește mai ușor calea spre sufletul cititorului („Că poezia se cade de a se încununa/ Cu soru-sa muzichie și a se împreuna"). Este, aici, desigur, și interesul autorului de a-și vinde cărțile. Anton Pann, care trăiește în bună măsură din ceea ce scrie (adaptează) și din ceea ce compune, nu se rușinează să-și laude producțiile și să mărturisească faptul că *muzichia* și poezia sunt

[1] Informațiile biografice și bibliografice întrebuințate în acest studiu provin din *Cronologia* alcătuită de Nicolae Mecu pentru o ediție de Opere a lui Anton Pann, aflată în curs de apariție.

sursele sale de existență. El este, cu alte cuvinte, un autor profesionist și, încă o dată, nu se sfiește să-i seducă, de pildă, pe ploieșteni (fideli cumpărători, adică buni cititori), promițându-le că, citindu-i versurile, vor trage mari foloase morale și spirituale. Fără a mai pune la socoteală, adaugă el, bunul renume pe care și-l vor face... Așa că Anton Pann *își târguiește* cântecele, adresându-se, în primul rând, târgoveților din mahalale, aceia care, fără multă știință de carte, gustă fabulele morale, cu o notă umoristică, ale paracliserului de la Biserica Olari din București, unde acesta ajunge după episodul basarabean. Împins de nevoie și recomandat de glasul lui frumos, el trece de la o biserică la alta, își face un nume și „se ostenește" în acțiunea – răspândită în rândul oamenilor de cultură de atunci – de *a româniza* (el zice: „a români") scrierile liturgice și literare străine. Este prudent, totuși, în osteneala lui, căci îl vedem, nu peste mult timp, certând pe imitatori și pe *plaghiari*. Sunt prea cunoscute versurile lui („Cântă, mă frate române, pe graiul și limba ta/ Și lasă pe cele străine ei de a și le cânta...") pentru a le mai transpune în întregime.

Voind să-și facă o educație culturală mai bogată, psaltul de la biserica din „Târgul din afară" (pe unde trece) devine ucenicul istoricului Dionisie Fotino, originar din Peloponez și statornicit în București, autorul *Istoriei Țării Românești* și traducătorul (în versuri) al *Erotocritului*. O carte pe care a studiat-o, în mod sigur, și ucenicul său. Dovadă *Noul Erotocrit* și *Adaosuri la Noul Erotocrit*, pe care le-a transpus și el în *cinci cărturi* („cântece rănitoare") cu *tânguiri lungi* și *jalnice strigări*... Ion Ghica își amintește de el printre elevii lui Gheorghe Lazăr, iar N. Filimon povestește câteva scene din viața mai puțin austeră a cântărețului de strană. Din această experiență va ieși *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, întâia scriere laică a poetului. Un elogiu al vinului și o mică epopee a *beției*, care cunoaște mai multe scări ale perfecțiunii și mai multe cete de protagoniști. Aici se vede calitatea ironiei și a umorului unit cu plânsul (strămoșul, în ordine literară, al *râsu'-plânsului* nichitian) de care dă dovadă, cu strălucire, tânărul versificator moralist. Strigătul de luptă al *setosului* din cârciumile bucureștene este: „Puneți, beți fără rușine!". Pentru a susține acest îndemn eroic, poetul face o descriere a instrumentelor de lucru ale beției, începând cu *sticla* și încheind cu *ploscuța*. Acesteia din urmă îi închină chiar un encomion, numind-o „pasere cu dulce glas". În asemenea momente (momente care se repetă), cântărețul bisericesc nu-și ignoră talentul. Cineva își amintește de el cântând într-o cârciumă atât de expresiv, tânguitor, încât cei care îl ascultă („setoșii") izbucnesc, toți, în lacrimi. Umorul antonpannesc este complex, cu o parte înveselește, cu alta, amintindu-i omului că toate sunt pieritoare pe pământ, îl întristează și provoacă în el sentimentul zădărniciei lumii...

*În* Calendarul lui Bonifatie Setosul*, întâia scriere laică a lui Anton Pann, un elogiu al vinului și o mică epopee a beției, se văd calitatea ironiei și a umorului unit cu plânsul (strămoșul, în ordine literară, al* râsu'-plânsului *nichitian) de care dă dovadă, cu strălucire, tânărul versificator moralist*

Foarte bogată și accidentată este biografia sentimentală a dascălului liturgic, dublat, după cum s-a putut constata, de un boem iubitor de bunuri lumești. Are multe neveste și cu toate are mari necazuri. Prima, Zamfira, îl părăsește chiar în ziua cununiei (1820) și, recuperată printr-un proces ecleziastic, ea părăsește ritualic domiciliul conjugal, iar bărbatul, ultragiat în amorul propriu, este nevoit în acest timp (șapte ani, cât durează legătura sfințită de biserică) să urce de multe ori (mărturisește el în versuri) Dealul Mitropoliei, acolo unde se află Tribunalul bisericesc. Curioasă această perseverență a poetului de a păstra, pe

cale juridică, o nevastă care, în mod evident, nu-l dorește! Să fie la mijloc orgoliul lui de dascăl de *muzichie* (om cu reputație, carevasăzică) sau vanitatea lui de artist cunoscut în mediile populare, acolo unde femeia luată cu legiuită cununie devine, automat, proprietatea bărbatului? Pun această întrebare, deoarece, în versurile în care Pann își cântă nefericirile amoroase, el se apără în fața jurilor cu ideea că „ea [Zamfira, fugitiva] pe altu-a voit/ și cu mine cununată/ cu minciuni s-a pomenit". Dacă este așa – și, după cum putem bănui, chiar așa stau lucrurile –, de ce bărbatul înșelat n-o lasă să plece definitiv, scurtându-și, astfel, suferințele? Unde-i orgoliul său viril și unde se află, în această afacere (vor fi, vom vedea de îndată, și altele de același fel), morala lui de om înțelept, educat de școala lumii? Sigur este că autorul *Povestei vorbii* n-a avut noroc cu femeile sale. Le înșiră la un moment dat numele (lista este lungă!) și, în poemele pe care le scrie și în care își povestește necazurile conjugale, mai reținem pe Anica și Catinca. Până să ajungă la ele, mai are încă probleme cu încăpățânata fugitivă Zamfira Agurezan, cu care are și un copil, Lazăr, ajuns, după 1854, preot la Biserica Visarion din București. În timpul Zaverei (1821), dascălul se refugiază la Brașov, unde este bine primit de cărturarii transilvăneni, îndeosebi de fabulistul Ioan Barac, cel care adaptase în limba română *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă*. Înființează, acum sau în al doilea lui refugiu, o școală românească și, după câte ne încredințează biografii poetului, are și alte inițiative culturale. Nu le uită pe ale sale. Aici scrie, se crede, *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, cu laudele sublime aduse „ploscuței", „clondirului" și „celor 7 planițe". Blaga a scris, după o sută de ani și mai bine, o piesă de teatru despre Anton Pann din faza lui brașoveană, făcând din el un simbol al artistului încolțit de drame existențiale și spirituale.

Întors la București, Anton Pann ia din nou drumul Mitropoliei, pentru a recupera și potoli pe Zamfira, luată cu „legiuită cununie". Nu reușește, deși Tribunalul ecleziastic îi dă mereu dreptate. Căsătoria se desface, în fine, în 1826 și poetul își transpune supărarea în versuri, cum face, de altfel, ori de câte ori i se întâmplă asemenea nenoroci. Și i se întâmplă mai mereu când este vorba de viața sa conjugală. Nici cu fiul său nu se înțelege cum trebuie, având suspiciuni de mai multe feluri. Cum Lazăr umblă pe căi rele (dă ascultare mamei și nu lui, părintelui, nu se supune școlilor unde-i dus, umblă „întru desfrânare" și, mai mult, îl defăimează în față și în dos pe tatăl său, Anton Pann, arătându-i, în acest chip, urâtă și statornică vrăjmășie), dascălul de *muzichie*, afectat, îl „desființează pravilnic", interzicându-i chiar să-i folosească numele. Supărare grea, măsuri aspre. Mai târziu (1849), mânia tatălui se mai potolește și, printr-o *diată*, lasă viitorului preot „o sută de cărți"...

*În 1852, Anton Pann tipărește antologia* Spitalul amorului. *Coincidența face că, tot atunci, Alecsandri publică* Poeziile populare *care însumează creații majore ale folclorului românesc. Se întâlnesc, astfel, în același timp,* pe podul dintre Occident și Orient *(cum s-a spus adesea despre cultura română), două mari tradiții spirituale ale spațiului sud-est-european*

Abia scăpat de năpasta Zamfira, dascălul – ajuns, între timp, profesor de cântări bisericești la Mănăstirea Dintr-un Lemn (Vâlcea) – se îndrăgostește de nepoata stareței, pe nume Anica, de ani 16. Tânăra călugăriță nu rămâne nesimțitoare la acest amor romantic. Corect, profesorul de cântări bisericești o cere mai întâi în căsătorie, dar Maica Stareță și sora ei de la Mănăstirea Surpatele se împotrivesc. Atunci, Anton și Anica decid să fugă, ceea ce se și întâmplă, în 1828, nu înainte, însă, ca răpitorul s-o

îmbrace pe juna Anica în veșminte bărbătești, pentru a înșela vigilența starețelor și a vameșilor. Fugarii reușesc să treacă munții și ajung la Brașov, unde dascălul, deja cunoscut, este acceptat în strana de la Biserica Sfântul Nicolae din Șchei. Pe Anica o prezintă cunoscuților drept ucenicul său. Episod, repet, romantic, în mediu valah-transilvan, cu personaje specifice, luate din lumea bisericească. Anton Pann și „ucenicul" său cântă împreună la strană și unii martori suspicioși povestesc, mai târziu, că se minunau de frumusețea „feciorului" care îl însoțea pe dascăl. Când taina nu mai poate fi ascunsă, bănuim, „muzicul" – el însuși fecior frumos și mândru (așa îl vede, privindu-i chipul desenat, Arghezi în 1954!) – se întoarce la București. Aici tipărește, în 1830, *Versuri muzicești ce se cântă la nașterea Mântuitorului nostru Is. Hs. și în alte sărbători ale anului*, culese și îndreptate („precum am putut") de el. Peste un an (1831), scoate *Poezii deosebite sau cântece de lume*, reeditate în 1837, „mai îndreptate și adăogate pentru petrecerea viețuitorilor" – cum precizează autorul.

Anul 1831 este, așadar, anul de debut al lui Anton Pann ca poet. O dată importantă în istoria culturii române, ca și aceea când Anton Pann tipărește antologia *Spitalul amorului* (1852). Coincidența face că, tot atunci, Alecsandri publică *Poeziile populare* care însumează, tot *îndreptate* de poet, *cântecile vitejești* (baladele) și doinele – creații majore ale folclorului românesc. Se întâlnesc, astfel, în același timp, *pe podul dintre Occident și Orient* (cum s-a spus adesea despre cultura română), două mari tradiții spirituale ale spațiului sud-est-european. Alecsandri, poet format la școala poeziei romantice franceze, descoperă (împreună cu oameni din generația sa) lirica populară și o aduce pe scena poeziei culte românești (apare și o variantă în limba franceză). La celălalt capăt al tradiției apare Anton Pann, format spiritualicește la ceea ce se numește îndeobște școala vieții. Dar nu numai. Cunoaște câteva limbi sud-dunărene, în primul rând turca, ceea ce îi îngăduie accesul la cultura orală islamică. Faptul este sigur în ceea ce privește scrierea sa legată de înțelepciunile lui Nastratin Hogea. Mai sigură, după cât spune chiar el și confirmă contemporanii care l-au ascultat, și mai organizată este cultura lui muzicală bisericească. Aceasta se verifică prin faptul că devine profesor de muzică liturgică la Mitropolie... Are o voce frumoasă, cultivată, prețuită în mediile intelectuale bucureștene (deducem acest fapt din ceea ce spun contemporanii săi, dar și din însemnările lui Alecsandri și, după oarecare timp de la dispariția lui, de Eminescu), dar mai ales în mediile urbane marginale, adică în grădinile publice, cârciumile, locurile de petrecere din *Târgul din afară* și *Târgul din'năuntrul* ale Bucureștilor, frecventate cu asiduitate de autor.

De la o vreme, el își imprimă cărțile în propria tipografie și le difuzează singur prin târguri. Scrie scrisori de recomandare, laudă cumpărătorii (cititorii) săi fideli, precum cei din Ploiești, cei care, fiind, am reținut, mai buni creștini și cititori mai cultivați, îi cumpără broșurile. Anton Pann este, carevasăzică, un scriitor/compozitor profesionist, trăiește din ceea ce scrie și compune și, pentru a se descurca, nu se rușinează să-și laude produsele, ca orice negustor cinstit. Nu are un cabinet de lucru, ca Alecsandri, și, când se face timp bun (vara), nu călătorește în Europa, ci rămâne în mahalaua lui și cântă la strană în zilele de slujbă sau petrece cu prietenii săi... Nu-i, probabil, cel dintâi artist-boem din spațiul nord-dunărean, dar Pann este, în mod sigur, cel care, cu farmec și

*Nu e, probabil, cel dintâi artist-boem din spațiul nord-dunărean, dar Pann este, în mod sigur, cel care, cu farmec și mentalități balcanice, deschide în chip mai elocvent calea boemei românești, bogată și colorată. El vine cu hazul și necazurile lui din păturile de jos ale lumii urbane...*

mentalități balcanice, deschide în chip mai elocvent calea boemei românești, bogată și colorată. Ea se transmite de la o generație la alta până în zilele noastre. El vine cu hazul și necazurile sale din păturile de jos ale lumii urbane... Pentru vremea lui, este un caz atipic de artist. Atipic și prin cultura sau, mai degrabă, prin tradițiile pe care le aduce, cum am văzut, în limba română, și prin calitatea prelucrărilor și adaptărilor luate de peste tot (de la paremiologie la folclorul urban și, de aici, la pildele lui Nastratin Hogea).

După *Cântece de lume*, tipărește, în 1832, *Îndreptarul beților*, iar în 1834 *Hristoitia sau școala moravurilor*, scrieri (prelucrări) absolut fermecătoare. Sunt niște false manuale de morală practică, în care nu învățătura (lecția) primează, ci fantezia și umorul, studiul caracterelor (în aceeași notă umoristică și didactică), regulile, ba serioase, ba pitorești pe care le recomandă, pe scurt: Pann – cel care „îndreaptă" aceste tratate de bună purtare și de cuviincioasă conduită în situațiile bahice – creează o *mitologie a beției*, care nu-i nici pozitivă, nici negativă. Este, în fapt, o apologie subminată de o ironie complice sau, mai aproape de adevărul versurilor, de ceea ce am semnalat mai înainte: nota incipientă de *râs-plâns* (*„plângere-cuvântare"*, cum îi spune el), care a devenit, prin el, o calitate a stilului muntenesc în poezia românească. O regăsim în versurile lui Geo Dumitrescu până la, repet, poemele lui Nichita Stănescu și, cu un accent particular, în cele șase volume din *La Lilieci*.

*Hristoitia...* este scoasă, spune chiar autorul, din „limba cea latinească". Scoasă și, desigur, prelucrată, adaptată. Originalul aparține – cum s-a dovedit – lui Erasmus din Rotterdam, autorul unei scrieri didactice pentru copii, *De civitate morum puerilum*, cunoscut în toată Europa prin scrierile lui filosofice și parenetice. Cu el corespondează și românul (autor de limbă latină) Olahus. Anton Pann, mai puțin erudit în științele umaniste, transpune cu multă chibzuință și haz în „limba cea strămoșească" (româna) acest tratat de morală practică, interpretându-l în felul său umoristic (un umor, repet, din care nu lipsesc accentul critic, sarcastic, persiflant, dar și o abia ascunsă plăcere de a petrece cu vorbele socotite *măscăroase*, în limbajul mahalalei). Oricum, versurile se citesc și azi cu plăcere, mai ales de către oamenii de cultură, bucuroși să afle în tradiția clasicilor noștri asemenea narațiuni în versuri de pe *ulița strâmtă*, cum le zice Creangă.

În acest deceniu al patrulea, în care profesorul de *muzichie* și cântărețul cu vocea frumoasă își construiește cariera artistică, el nu are, în viața privată, multă liniște. Ca să nu zic că ghinionul îl urmărește și necazurile îl vânează. Anica dă semne de nestatornicie și, instigată de mătușele ei, călugărițele, părăsește locuința legiuită și se întoarce la Mănăstirea Surpatele. Anton Pann, lezat, reia drumul Mitropoliei și solicită justiția ecleziastică. O obține după oarecare vreme și, astfel, Anica este readusă în familie. Nu pentru multă vreme, căci, în 1837, se desparte de ea, pe motiv că între ei nu există o cununie religioasă. Vor fi fost, probabil, și alte motive (uneltirea neobositelor mătuși, nemulțumite de această legătură nepotrivită și nelegiuită), cert este că Anica dispare și poetul se plânge în versuri, cu umilință și jale (neprefăcută) și umor negru, de nenorocul și suferința sa: „Bărbat, slugă și rob prost/ Slujindu-ți cât se poate".

Bărbatul părăsit trece printr-o perioadă de criză, dar – după o vreme – își revine și își reia viața de dinainte, „cu inima tânără și veselă", notează biograful său, G. Dem. Teodorescu. Obișnuiește ca, la petrecerile bahice cu prietenii săi, să bea vin înjumătățit cu apă, oricum, nimeni nu l-a văzut – ne asigură același biograf – „în stare anormală". Istoria conjugalității sale nu se oprește aici. În 1840, Pann se unește cu Ecaterina, nu mai mare – nici ea – de 18 ani. Se vede limpede că poetul – ajuns, acum, la 44 de ani – are preferințe, în ceea ce privește feminitatea, pentru vârstele fragede și romantice. Tinca pare a întruni toate aspirațiile lui. Este tânără, frumoasă, are *isteciune* și înțelepciune, în fine, în momentele dificile ale vieții („momentele streine"), ea nu ține secrete. În rezumat, așa cum aflăm din versurile pe care i le dedică mai târziu, Tinca îi este „tovarăș la

orice trudă". Îl caută de boli și trăiesc împreună „între sărăcie", fără să protesteze. Viața lor poate că a devenit mai îmbelșugată și mai stabilă social atunci când episcopul Neofit, protectorul lui Pann, devenind mitropolit, îl promovează profesor de muzică la Seminarul de Muzică din București. Pann profită de situație și se grăbește să-i solicite, printr-o scrisoare respectuoasă, să i se orânduiască „o leafă potrivită cu cheltuielile acestui mare oraș". Nu știm dacă a căpătat-o sau nu, oricum, el înființează, în anii ce urmează, o tipografie în care își publică mai multe „calendare purtărețe" – opere popularizatoare –, iar în 1847 scoate prima parte din *Povestea vorbii*. Moment, iarăși, important în cronologia operei sale. Titlul complet al scrierii este *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii. De prin lume adunate/ Și iarăși la lume date de Anton Pann*. În 1848, speriat, se spune, de holeră, dar și, bănuim, de tulburările provocate de Revoluție, îl aflăm la Râmnicu Vâlcea. Nu sunt alte semne că ar fi participat în vreun fel oarecare la acțiunile noii generații de scriitori, decișI să schimbe destinul istoriei românești. Pann – spirit gospodar – continuă să-și publice *diatele* și alte scrieri, iar în 1850 scoate primele două broșuri din *Spitalul amorului* și, în 1852, o ediție ce cuprinde șase broșuri. Cum obișnuiește, explică în subtitlu compoziția cărții: *Cântece vechi populare* care, la rândul lor, cuprind atât versuri *sătene*, cât și *cele orășene*. Pe toate, lămurește autorul, le cântă junii și le descântă babele. În *Către cititori* aduce precizări despre conținutul acestor poeme/cânturi culese, parte din ele, din poeții români: Conachi, Heliade, Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri...: „...plângeri de inimi rănite, suspinuri de piepturi săgetate, tânguiri de dureri cumplite, ohturi și tot felul de văitări din pricina Amorului: întocmai ca într-un spital în care se află o mulțime de ostași loviți în bătaie și răniți de tot felul de arme, carii își arăt ranele și își spun durerile, cerând ajutorul doctorilor".

Nu lipsește din această justificare o subtilă notă de ironie mucalită – variantă a haz-necazului specific stilului antonpannesc. În același an (1852), scoate broșura *O șezătoare la țară sau Povestea lui Moș Albu*, culegere de istorii morale și scene de viață, pe care Anton Pann le preia de pe unde le află și le narează, acum, în stilul cunoscut, dominat, cum am precizat, de critica moravurilor (*patimelor*, zice el). Luându-le de la alții, autorul – prevăzător – se apără dinainte de ideea „plaghiarilor". O categorie pe care el o detestă. El nu face parte în niciun chip din această tagmă, explică autorul. A preluat unele texte, ca să le salveze de la pieire și să le facă „nemuritoare". Aceste precizări privesc și lucrările sale muzicale. Anton Pann, culegător – cum s-a putut constata – și prelucrător iscusit (un termen folosit de Eminescu), se conduce, și în acest caz, după morala proverbului: *Paza bună trece primejdia rea.* Moare în 1854, la 58 de ani, victimă a febrei tifoide. Înainte de a ajunge „în cel din urmă an", își făcuse testamentul și își scrisese epitaful de pe mormânt. Epitaful a fost respectat de urmași, mai puțin testamentul în care poetul pățit dăduse reguli stricte pentru Catinca lui cea înțeleaptă și devotată: să se călugărească etc. Devotata Catinca n-a ținut, însă, seama de aceste recomandări pioase și, în loc să se retragă la mănăstire, se căsătorește – repet – cu ucenicul bărbatului dispărut. Asta, probabil, ca să se împlinească ghinionul pe care poetul l-a avut mereu cu nevestele sale. Să se împlinească, poate, în ordine simbolică, și ideea despre morala *muierii rele*, pe care el a transpus-o în versurile sale...

*Bolintineanu are meritul de a-l scoate pe Anton Pann din categoria minoră a poeziei de consum târgoveț și de a-l recomanda, cu drepturi legitime, în salonul mare al literaturii române. Alecsandri este și mai generos cu* Povestea vorbii, *pe care nu ezită s-o numească „un moment nepieritor"*

*

Cum este primit în viața literară acest autor cu o operă așa de amestecată, situată – stilistic – la granița dintre literatura de consum popular și o poezie cu valoare estetică superioară, ascunsă în mici narațiuni (fabule) morale? Printre primii scriitori care îl semnalează, în epocă, este Bolintineanu, care remarcă în *Povestea vorbii* capacitatea autorului „prin excelență popular" de a-și face cititorii „să râdă și să plângă". Ceea ce este de ordinul evidenței. Bolintineanu mai observă faptul că autorul nu este un scriitor instruit, trecut, adică, prin școli, dar este original; el s-ar inspira din ceea ce vede și aude în jurul casei, nu „et non autour du monde". Așa se face, conchide autorul *Florilor Bosforului*, că poemele lui Pann, spre deosebire de poezia inspirată de malurile Senei și ale Tamisei, nu respiră „parfumul funest al literaturii secolului al XIX-lea, [adică] *senzualismul*, *îndoiala* și *descurajarea*". Nu totul este limpede în această laudă (calitatea *instrucției*, de pildă, nu reprezintă decât un criteriu aproximativ de a judeca estetic poezia), dar, în genere, Bolintineanu are meritul de a-l scoate pe Anton Pann din categoria minoră a poeziei de consum târgoveț și de a-l recomanda, cu drepturi legitime, în salonul mare al literaturii române. Fără rost este, însă, comparația lui cu scriitorii depresivi și senzualiști, inspirați de Occident. Două stiluri și două câmpuri poetice total diferite...

*Cu excepția lui Eminescu, nu sunt semne că junimiștii iau în seamă poemele* de iubovște *(irmoasele) lui Pann. Iorga, în schimb, descoperă în* Povestea vorbii *și „versuri cărturărești" – semn de intuiție critică –, care, zice el, „ne miră, așa sunt de bune"...*

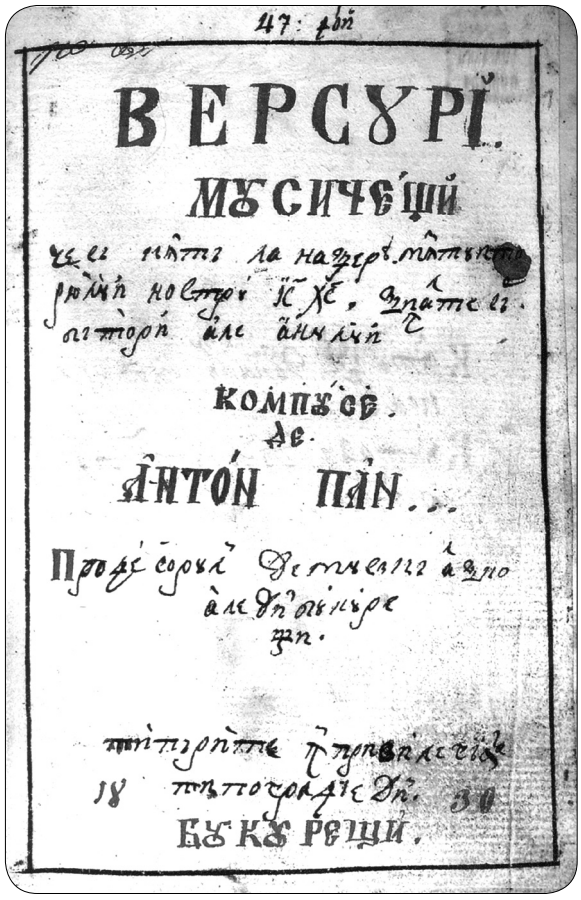
Alecsandri este și mai generos cu *Povestea vorbii*, pe care nu ezită s-o numească „un moment nepieritor". Prin proverbele, zicalele, datinile naționale și anecdotele pe care le cultivă și le ordonează cu talent, *Povestea vorbii* ar intra în șirul operelor ce exprimă „filosofia poporului român": autorul însuși îi pare celui care a publicat *Poezii populare* un om intrat bine în pielea românului, și anume în pielea lui Păcală, personaj reprezentativ pentru comicul popular. Intuiție bună, generozitate frumoasă, portret reușit: „el a fost negreșit un om ce știa multe și care știa a le spune, un tip de român vesel, glumeț, spirituos, păcălitor, cântăreț, povestitor, o carte plină din scoarță-n scoarță, un Păcală literar, bun de gură, bun de petrecere, precum le plăcea părinților noștri".

Cu excepția lui Eminescu, nu sunt semne că junimiștii iau în seamă poemele *de iubovște* (irmoasele) lui Pann. Iorga, în schimb, acceptă „apologurile orientale și închipuirile proprii" din *Cântece de lume* și laudă deschis talentul de moralist al cântărețului de strană. Descoperă în *Povestea vorbii* și „versuri cărturărești" – semn de intuiție critică –, care, zice el, „ne miră, așa sunt de bune"... Sunt, cu adevărat, dar n-ar trebui să ne mire prea tare, pentru că omul bisericii, chiar dacă nu are studii superioare regulate, este un om citit, la curent cu literatura orală; în fine, și-a cultivat cu asiduitate, de mic, vocația pentru muzica bisericească. „Cărturărismul" lui, cu adevărat remarcabil (prin întinderea în mai multe spații de cultură orală sud și nord-dunăreană, unele dintre ele greu accesibile literatorului român – de pildă, cultura islamică, despre care am vorbit de mai multe ori în această prefață), se vede mai bine în modul în care traduce („rumânește") scrierile moralistice. Valoarea creației sale literare se poate percepe chiar din calitatea reflecției sale morale. Pann are un spirit fin, *plângerea-cuvântarea* lui arată un stil de a judeca viciile, moravurile și, totodată, un stil de a sugera înțelepciunea culturilor vechi (cultura proverbelor și a fabulelor populare) și de a recomanda – în linia clasicismului popular – un model de viață... Așa că tradiționalistul

N. Iorga are ce aprecia în versurile *muzicului* Anton Pann, care nu disprețuiește deloc petrecerile lumești, de unde se inspiră în această saga a lumii târgoveție românești, care este *Povestea vorbii*...

Să mai reținem buna primire pe care i-o face Ion Pillat („O, Anton Panne, oaspe ce-n țară n-ai pereche"), dar și – pe lângă Arghezi și Ion Barbu – expresionistul Lucian Blaga, ceea ce nu este chiar o surpriză la un poet-filosof interesat de arhetipurile spiritului românesc. Și cum arhetipurile, miturile, simbolurile existențiale (morale) se concentrează în proverbe („Proverbele sunt aforismele poporului"), Blaga are toate motivele să considere *Povestea vorbii* „una din cele mai originale și simpatice cărți ale literaturii noastre". „În Anton Pann – mai spune el – s-a încarnat întâia și ultima oară proverbul românesc, apariția lui e în felul său desăvârșită."

*Originale și simpatice, încarnare* („întâia și ultima oară") *a proverbului românesc*? Ion Barbu spune că Anton Pann reprezintă cu mult mai mult decât atât în poezie. Pann ar fi, întâi, o pavăză în calea imposturilor care cultivă poezia străină, în timp ce, pentru el, poetul-matematician, este un model pe care îl acceptă: „îmi caut originalitatea lirică în sensul pământean și balcanic" – scrie el, la 21 noiembrie 1921, lui Topîrceanu, redactor la „Viața Românească". Barbu, aflat atunci în Germania, vrea să publice în revista ieșeană poemul *Nastratin Hogea la Isarlâk* și caută bunăvoința și înțelegerea autorului *Parodiilor originale*, care, spune el, se înscriu în aceeași tradiție „pământeană și balcanică" ilustrată de Pann. Operație de seducție, desigur. Din ea și din alte date (în primul rând, din poemele, ca atare, pe care i le dedică lui Nastratin Hogea, simbol al Orientului spiritual și moral), deducem că autorul *Cântecelor de lume* este, într-adevăr, „singurul patron indigen" pe care vrea să și-l ia poetul *Jocului secund*. Poet, altminteri, ermetizant, poet de idei, cu un limbaj încifrat, departe, prin aceste caracteristici, de poezia epică, paremiologică, în culori și cu melancolii care bat spre langoarea


ВЕРСУРЇ
МУСИЧЕЇЙ
КОМПУСЕ
ДЕ
АНТОН ПАН...

*Anton Pann,* Versuri musicești*, București, 1830*

lăutărească. Așa este, dar paradoxalului Ion Barbu tocmai această tradiție balcanică îi place și, după cum s-a putut constata, în ea dorește să-și caute originalitatea. Încă o dată: „în sensul pământean și balcanic". Cu alte cuvinte: Barbu vrea și, în fapt, reușește să-l *căftănească* (verb care îi aparține) pe Anton Pann și să dea un sens profund și nobil poeziei sale, în care supraviețuiesc – cum va scrie el în continuarea epistolei către Topîrceanu – „apologia și satira unei singurătăți exasperante". Formulă norocoasă. Ea definește, într-adevăr, tâlcul și viziunea acelui vers emblematic din poemul său: „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el". De aceea, vrea să-l convingă și să-l ia aliat pe Topîrceanu care, însă, ezită și, în cele din urmă, se eschivează de la această alianță publică. Autorul lui *Selim* insistă și refuză să clarifice forma „nămoloasă" a poemelor sale, așa cum îi ceruse lucidul, exigentul, clasicizantul (în ceea ce privește limbajul

liric) de la „Viața Românească". Barbu are argumentele sale pentru a-i apăra pe Nastratin și pe Selim:

„Țin, poate tot de la autorul *Parodiilor originale*, o silă nesfârșită pentru contrafacerile poeziei apusene. De asemenea strâmbături și eu m-am făcut vinovat într-o vreme. Dar casca de «Cavaler al Lebedei» venea capului meu de valah precum câinelui – legendara oală. Dar să trec la bietul *Nastratin Hogea*. Îl găsiți... obscur în fond. Ce înțelegeți prin asta? Lipsa de orice sens, ori dimpotrivă, o pluralitate de semnificări între care întârzii să alegi? N-am vrut să spun nimic limitat, precis, în *Nastratin*. Am conceput-o muzical: un pretext de visărie, o viziune concretă, care te poftește să cauți și un sens, dincolo. Nu poți explicita acel sens? Cu atât mai bine; înseamnă că realizarea e perfect organică, iar viziunea și tâlcul, solidare: precum pielea cărnii. Totuși nu cred *N[atratin] H[ogea] l[a] I[sarlîk]* așa de perfect organic – din păcate! O intențione literară străvede totuși. Îmi dați voie să v-o sugerez? De ce n-ați încerca să vedeți în Nastratin, fugar, indiferent la darurile turcilor de pe țărm și concentrat să-și roadă ce-i mai rămâne din carne – simbolul caricatural al unui individualism sumbru: apoteoza și satira unei singurătăți exasperante? Să consimt la publicarea lui *Selim* numai... îmi vine peste mână. M-am îndrăgostit fără voie de Isarlîkul lui Nastratin și apoi văd cele două bucăți îmbinându-se și completându-se reciproc. Ca să clarific poezia cum îmi propuneți, iarăși nu pot. Am gândit-o sub forma asta «nămoloasă» și ar fi să-mi înșel sinceritatea artistică dându-i altă întorsătură. Metal căruia îi stă bine în ganga lui de țărână și nisip; dezgrădinat, își pierde tot farmecul. M-aș învoi, totuși, la o publicare succesivă a lor: *Selim* întâi – mai comprehensibil și mai familiar –, care să prepare oarecum atmosfera; iar un număr mai pe urmă, *Nastratin*. La asta, da, mă învoiesc – dar numai la asta. Aștept nerăbdător numerele din *V[iața] r[omânească]* la care calitatea de abonat îmi dă dreptul. Mă vor repatria. Poșta noastră e mai conștiincioasă cu scrisorile destinate străinătății. Până acum, văd, nu s-a pierdut nici una. Îmi puteți scrie chiar recomandat, deși mai sigure, scrisorile recomandate au neajunsul de a fi cenzurate și de a întârzia cu o zi".

După cum se vede, poetul care îl frecventează pe Mallarmé și îi citește, în genere, pe poeții ermetizanți din Apus, se arată aici refractar față de „contrafacerile poeziei apusene". Asta nu înseamnă că este ostil față de poezia apuseană autentică pe care o consultă și, în *Joc secund*, o ia ca punct de referință. Poetul-matematician, prietenul lui Vianu, vrea, în fapt, repet, să aducă, în modernitatea europeană pe care o reprezintă, spiritul *celor două sau trei Grecii antice* (cum precizează într-un loc) și, odată cu el, tradiția pământeană și balcanică a lui Anton Pann. Niciunul dintre admiratorii *Poveștii vorbei* n-a mers atât de departe. Alături de „marele Mateiu" (Caragiale), Anton Pann ocupă un loc prioritar în mitologia lirică a lui Ion Barbu.

*Ideea că Pann ocupă un loc de frunte printre folcloriști este pe drept respinsă de G. Călinescu, dar și de alții, văzând în* Spitalul amorului *cu mult mai mult și mai profund liric decât o bună cronologie a erudiției țărănești*

Ideea că Pann ocupă un loc de frunte printre folcloriști (numeroși și interesanți în secolul său, propulsați de concepția despre specificul național pe care o au romanticii) este pe drept respinsă de G. Călinescu, dar și de alții, văzând în *Spitalul amorului* cu mult mai mult și mai profund liric decât o bună cronologie a erudiției țărănești. „Pann n-are noțiunea de folclor, nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrițează graiul popular cu cel cult..." Pann nu are, poate, noțiunea de folclor, dar are – i

se poate răspunde criticului – în mod sigur inteligența și imaginația de a exprima morala fabulelor sale printr-o înșiruire de proverbe (aforisme) bine selectate. Pe unele le traduce din limbi străine (din turcă, de pildă) și ce-i curios este că proverbele se înțeleg, se armonizează, sugerează o gândire morală și o stare de spirit comună. Ele exprimă, am putea zice, *substratul oriental* al culturii noastre, moștenirea pe care și-a asumat-o și o domină latinitatea noastră spirituală. De aceea, poate, Pann este un scriitor original, *simpatic*, cum zice Blaga, un comediograf abil, superior, cum recunoaște și G. Călinescu („*Povestea vorbii* este o comedie a cuvintelor pure și în același timp o comedie umană integrală, făcută din observații impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit, în rigiditatea lor chinezească, persiflatoare, de înțelepciune milenară"), în ciuda rezervei sale față de „aglomerarea de sentințe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme".

Elogiile scriitorilor față de fabulosul Anton Pann încep să fie temperate, după oarecare vreme, de criticii literari. Iorga îi reproșează faptul că unele poeme sunt prea lungi și multe dintre ele „se mântuie stângaci". Mai sever, Călinescu găsește că versurile lui Pann se amestecă inestetic, în *Spitalul amorului*, cu „producții străine" și că, în genere, aceste cântece de lume împestrițate, combinate sunt „vulgare și lamentoase". Criticul nu e entuziast nici atunci când discută ușurința mecanică a versificatorului: „Cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei", scrie el. Observații în bună parte corecte. Sigur este că aceste irmoase sau, cum li se mai zice, *cântece de iubovște* sunt „lamentoase" pentru că aceasta este natura lor și acesta este gustul estetic, să zicem, al publicului din vremea în care ele circulă. Nu sunt, însă, „vulgare" decât în înțeles etimologic (sunt făcute pentru *vulg* și plac *vulgului*). Ele nu depășesc, însă, o limită de moralitate. Om al bisericii, dascălul nu folosește cuvinte urâte, are grijă să nu cadă în trivialitate atunci când vorbește despre părțile rușinoase ale trupului sau despre năravurile petrecăreților de mahala. O anumită complicitate există, e adevărat, în versuri, mai ales acolo unde ele stabilesc ierarhiile *setoșilor* și laudă arta de a bea (*a consuma*, va spune mai târziu Caragiale, în *Momente și schițe*), dar, încă o dată, umorul versificatorului păstrează *buna cuviință*. Cuviința este, de altfel, regula morală pe care o recomandă mereu poetul. Cuviința, măsura și bunul-simț... Acestea sunt, traduse în limbajul târgoveților bucureșteni, valorile morale ale clasicismului.

Tudor Vianu introduce pe autorul *Cântecelor de lume* și prelucrătorul *Hristoitiei* și *Erotocritului* în tradiția moraliștilor antici, aceea pe care o reprezintă, de pildă, Epictet, sclavul frigian neștiutor de carte, devenit un exponent al înțelepciunii Antichității. Esteticianul și comparatistul român nu exagerează prea mult. Anton Pann intră, într-adevăr, în această categorie de moraliști, chiar dacă meditația lui nu este originală decât prin limbajul ei. *Folclorist?* Vianu îndepărtează, și el, ideea. *Poet liric?* – se mai întreabă el. Răspuns: „Da, dar fără conștiință lirică superioară". *Povestitor?* – „unul din cei mai buni ai secolului al XIX-lea, prin mulțimea și ingeniozitatea episoadelor, prin știința gradațiilor și a rezolvării". Intuiții critice bune, diagnostice care merită a fi discutate cu textele în față. Să amânăm, pentru moment, această confruntare. Să vedem și alte opinii despre acest autor care, ca poet original, reprezintă o descoperire a modernității. Folcloristul Ovidiu Papadima crede că prelucrătorul și culegătorul *Cântecelor de lume* este un „cvasifolclorist" prin sursele lui populare. Noțiune nesigură. Categorie greu de determinat în literatura română care, în tot secolul al XIX-lea, cultivă folclorul nu numai din necesități estetice, dar și patriotice. Anton Pann trăiește în acest mediu și, în parte, valorifică folclorul urban, din care nu lipsește o notă de bufonerie fină. „Anacreon în papuci [...] rapsod popular pururea vesel și năzdrăvan" – cum îi spune Paul Cornea? Putem să-i spunem numai dacă acceptăm că Anacreon este plimbat, acum, prin grădinile și cârciumile începutului de secol românesc. Există, în mai

toate *cântecele* lui Pann, un accent de durere, râsul său – inteligent și tânguitor – dă, uneori, cum vom remarca, dacă nu chiar în plâns, într-o jeluire nedeterminată. Ceva nu-i bine în această lume, destinul este de multe ori nedrept cu omul, femeia este înșelătoare și, în genere, *muierea este rea*. Aceasta este ideea pe care o sugerează lirismul moral al păținului Anton Pann... Ca orice umorist autentic (și el este, negreșit, autentic, și, în genul lui, un umorist superior, oricând gata să încline balanța spre grotesc sau spre lauda măsurii și a înțelepciunii), autorul *Cântecelor de lume* este un sceptic bine cumpănit, bazat, în esență, pe paremiologia românească. Un sceptic, adică un moralist care caută binele și dă mereu peste răul din firea umană. Pann privește totul cu o anumită ironie tolerantă, hârșită de viață, schimbând mereu *vocile* în aceste narațiuni versificate, notate într-un stil „neîngorgonat", adică simplu, direct, pe înțelesul tuturor.

Admiratorii cei mai decișii ai poeziei lui Pann sunt poeții. I-am citat, până acum, pe Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat. Dintre neomoderni, cel mai entuziast se arată, lângă Marin Sorescu (care îl revendică, și el, pe autorul *Cântecelor de lume* printre modele), Nichita Stănescu. Prețuitor al Văcărețtilor și, în genere, foarte respectuos cu clasicii poeziei noastre, acesta este de părere că „una peste alta [Anton Pann] a fost cel mai mare poet al Valahiei din acea vreme". Să ne amintim care sunt poeții Valahiei în această zonă de trecere de la poezia anacreontică a Văcărețtilor și a lui Conachi la lirica romantică: Heliade, primii preromantici – Cârlova, Bolliac, C.A. Rosetti, fabulistul Grigore Alexandrescu, apoi poeții minori de la 1850 (romantici singuratici, byronieni sau lamartinieni), în fine, venit din Moldo-Vlahia, Alecsandri – poetul cu cea mai mare cuprindere lirică, alături de Heliade. Momentul 1830-1850 este un moment esențial în acest proces de europenizare a poeziei și a gândirii despre poezie. Atunci începe să debuteze generația născută în jurul anilor '20, formată din poeți, istorici, publiciști culturali și ideologi ai *propășirii*. Literatura română își alege, acum, alte modele. Autorul *Cântecelor de lume* (născut cu o generație mai înainte) vine în poezie, cum am arătat deja, pe o altă tradiție și cu alte modele. Exagerat, poate, a spune modele, căci sursele poeziei sale sunt greu de individualizat. Oricum, ele pornesc din acest spațiu în care culturile se întrepătrund, ca și limbile și mentalitățile. Pann le cunoaște nu prin școli, ci – cum am zis –prin intermediul folclorului. De aceea, nu îi este greu să citeze, în paralel, proverbe românești și turcești, nici să reconstituie în limba română această *sagă nastratinească*, plină de înțelepciune, umor și isteține, într-un stil parabolic.

*Autorul* Cântecelor de lume *este un sceptic bine cumpănit, bazat, în esență, pe paremiologia românească. Un sceptic, adică un moralist care caută binele și dă mereu peste răul din firea umană. Privește totul cu o anumită ironie tolerantă, hârșită de viață, schimbând mereu* vocile *în aceste narațiuni versificate, notate într-un stil „neîngorgonat", adică simplu, direct, pe înțelesul tuturor*

Văzând toate acestea, este cel mai mare poet al Valahiei din această epocă, așa cum crede Nichita Stănescu? Înainte de a răspunde la această întrebare, care nu poate avea niciodată un răspuns acceptat de toți, să precizăm că ploieșteanul Nichita Stănescu se revendică el însuși, în mai multe rânduri, din școala balcanismului (Văcărești-Anton Pann), și poate că așa și este, dacă ne gândim la versurile lui ludice și la poezia sa erotică, acolo unde fantezia lirică se mișcă în jurul unei *Afrodite* ispititoare și pline de toane. Autorul poemelor din *În dulcele stil clasic* aduce ca

argument, pentru a întări relația cu Anton Pann, *spiritul ploieștean* comun și, bineînțeles, pe I.L. Caragiale, un „balcanic bizantin", zice el. Adolescent, compune un număr de poeme „băşcălioase" (în limbajul de atunci al liceenilor ploieșteni) pe care le intitulează *Irmoase*. Credința „zănaticului" Nichita este că „spiritul ploieștean" – adică „râsul-plânsul" – se află în „cântecele de rănire" și în parabolele „plânso-cuvântare" ale lui Anton Pann. Mai verosimile sunt reflecțiile lui Nichita Stănescu privitoare la prozodia lui Anton Pann: „Una dintre cele mai originale întâlnite în literatura noastră", plusează poetul, încântat de *ritmul sacadat*, *asincron*, *fluctuant* al *Cântecelor de lume*. Opinia lui, în această privință, este fermă. Poate și adevărată:

„Anton Pann anticipează prozodic poezia modernă. El se sustrage conștient sau nu formelor și formulelor mecanice de poezie. Tensiunea versurilor lui, fluctuantă, își găsește, cu rare excepții, mai totdeauna expresia cea mai adecvată. Mă mir că nu a făcut școala prozodică și bănuiesc că acest fapt este datorat numai unei greșite interpretări a textelor sale, luate nu ca un tot unitar, așa cum sunt ele de fapt, ci interpretate drept colaje legate între ele prin copule fragile".

Concluzia vine de la sine: Anton Pann – bărbat, după cum ne spun contemporanii, „frumos de pică" – este, ca poet, „dat în paște". O încheiere specific nichitiană la un discurs îndrăgostit despre *Povestea vorbii*. Și, ca încheierea să capete mai mare preț, autorul *Irmoaselor ploieștene* (poemele de tinerețe ale lui Nichita Stănescu) îi face înaintașului său și o *temenea* grozavă, în limbajul unui ucenic din alt secol:

*Îmi aplec șira spinării*
*Doar în fața ta și-a mării*
*Deci*
*Te sărut cel mai cuminte*
*Pann Antoane pe cuvinte.*
*Pentru că*
*Dumneata te ții călare*
*Peste substantivul mare,*
*Și*
*Stai măreț și-ndrăgostit*
*Cu fesul căzut în mit.*
*Precum e o vorbă:*
*Rupe coada la cometă*
*Că se face stea cochetă*
*Sau*
*Unde pupi și unde crapă*
*Zise o icoană-fată*
*Căci*
*Cine le gândește*
*Rău le isprăvește*
*Așadar*
*Anton Panne, Pann Antoane*
*Te sărut peste icoane*
*Adică*
*Ca să am parte de glorii*
*Eu îți pup șira spinării.*

*

Marin Sorescu, celălalt poet exponențial al *Generației '60*, autorul ironist, fantezist, cu râsul deschis spre metafizic, comediograf liric al clasei țărănești în declin (*La Lilieci*), îl revendică și el, pe altă filieră, pe autorul *Cântecelor de lume*. Îl crede genial și, după ce-l poartă prin cultura europeană, vede în scrierile lui opera unui mare comediograf liric, cu mai multe măști și, în spatele lor, o complexitate lirică nu lipsită de nota unui „bocet dramatizat":

„*Povestea vorbii* este o carte genială, cu fațete multiple. Structura ei e sinusoidală, ca un fulger frânt la infinit. Anton Pann e cerebral și anonim în zicători, până se încălzește, apoi devine liric în povești și în poeme dramatice, după care se corectează iarăși în zicale. E unul din autorii cei mai complecși din literatură, nu numai a noastră. Și complexat, dacă nu ne speriem de cuvânt. Drama lui a fost de a fi trăit într-o epocă de incultură, bigotism, talentul original fiind considerat erezie. De aceea pentru securitate a trebuit să intre adânc cu fruntea în înțelepciunea și eposul popular, ca mortul cu întreg chipul în gipsul măștii sale. Dar dincolo de mască trebuie să-i citim originalitatea, care e atât de mare încât

ne cutremurăm. Toți care au venit după el îi sunt datori într-un fel sau într-altul, măcar pentru exemplul înalt pe care l-a dat aici la porțile Orientului. Și Eminescu și Creangă și Caragiale și Hasdeu și Iorga au îngenuncheat cu nespusă smerenie în fața umbrei venerate.

- Miruiește, părinte!

Iar ceilalți să-l înjure.

Iar ceilalți, care nu pot înțelege o iotă nici ce înseamnă proverb, nici ironie, nici absurd, nici dramă, nici poezie lirică – nici toate astea la un loc – să-l înjure".

*

Văzând și alte exemple (Romulus Vulpescu, Leonid Dimov, Adrian Păunescu ș.a.), putem spune că pe Anton Pann l-au iubit mai mult poeții decât criticii. Dintre apologeți nu putea lipsi Fănuș Neagu. Într-o tabletă pioasă și colorată, el îl numește pe Pann „acest muezin al poeziei românești".

Ce putem reține din encomioanele scrise de cei care l-au citit bine și au știut să găsească în poemele de jale și de petrecere ale lui Anton Pann și altceva decât niște cântece lăutărești sau simple prelucrări folclorice?

1. Aflăm, de pildă, că Anton Pann nu este un folclorist, ci un poet complex, care folosește paremiologia pentru a sugera o morală și un mod înțelept de a primi înțelepciunea lumii (transmisă prin cultura orală) și a trăi după normele ei.

2. La această tradiție, pe care Pann o cunoaște bine și, după vorba lui Blaga, „o încarnează" ca nimeni altul în vremea lui (vreme de preschimbări sociale și de confruntări culturale succesive), Anton Pann, zic, este neîntrecut. Nu știm dacă a cunoscut dicționarul de proverbe pe care îl pregătea Iordache Golescu (acela pe care îl va prelua și îl va publica, după 1900, Iuliu A. Zanne, împreună cu altele), mai degrabă nu, dar numărul de zicale, proverbe, maxime citate în *Cântece de lume* este enorm și, prin ele, poetul ajunge la ceea ce remarcă Alecsandri (fondul de simțire și viziune națională), adică felul românilor de a fi, adică filosofia lor de existență. Pann aduce în literatură moravurile și gustul noii orășimi cosmopolite, cântecele ei de petrecere și de *iubovște*, pe scurt: *Spitalul amorului*, în care intră toate tainele, sublimitățile și impostu-rile erosului.

3. Ceea ce este incontestabil și se vede îndată ce-i citești poemele este că Anton Pann este, în felul său, un moralist și, mai mult, un spirit moralizator. Este și el, ca și tinerii din generația ce-i succede în cultură: *un luminător*, *un dascăl al poporului*. Deosebirea este că, pentru el, poporul se identifică mai puțin cu țăranii (deși a scris o *Șezătoare la țară*), cât cu ceea ce deja știm. Mai este o diferență: Pann nu este un spirit mesianic. Este un spirit moralizator arțăgos și pricinos. El critică moravurile rele și judecă, vom remarca, de îndată, caracterele...

4. Ca poet, Anton Pann este un versificator performant, adaptat tuturor temelor și situațiilor. Discursul lui cuprinde întâi o fabulă reprodusă în versuri și se încheie cu o suită de proverbe care întăresc morala fabulei. Este, dincolo de conținutul serios al discursului, și un joc în această înșiruire de aforisme populare, o probă de abilitate și de bucurie, repet, a spiritului de a petrece inteligent și subversiv cu cuvintele.

5. S-a observat că versurile sunt deseori frânte, tensionate, fluctuante și întrerupte de câte o formulă uzuală, nepoetică (*căci, zice unul, se spune*), comparabilă cu *vorba aceea* din narațiunile lui Creangă. Nichita Stănescu găsește că, prin această mobilitate prozodică, Pann anunță asincroniile, rupturile versului modern.

6. Alți comentatori (printre ei, Sorescu) cred că *râsul* lui Pann se deschide spre metafizică (în substanța și în formele sale). Râsul-plânsul lui Pann se bazează pe o filosofie de viață (oriental-balcanică) și versul sfătos, certăreț, uneori sarcastic, puțin sau chiar deloc figurat (metaforic), ascunde subtilități secrete, dincolo de melodicitatea și epicismul lor. *Un geniu* care a înnobilat liric cântecul lăutăresc și i-a deschis, astfel, calea spre modernitatea poeziei, conchide autorul ciclului *La Lilieci*. ▪

# Jacques De Decker (1945-2020)

**Abstract**

La 12 aprilie a.c., a încetat din viață, la Bruxelles, Jacques De Decker. Publicist cultural, romancier, dramaturg, critic de artă, profesor de Istoria teatrului și a cinematografiei la Conservatorul Regal din Bruxelles, secretar perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză a Belgiei, Jacques De Decker a fost și un prieten al culturii române. Membru de onoare al Academiei Române, doctor honoris causa al Universității din București, cărturarul belgian a fost unul dintre participanții fideli ai Seminarului internațional „Penser l'Europe", organizat la București, în fiecare toamnă, de două decenii. Acest grupaj comemorativ reunește mai multe evocări.

Cuvinte-cheie: Jacques De Decker, evocare

On April 12nd, 2020, Jacques De Decker passed away in Brussels. A cultural publicist, novelist and playwright, art critic, professor of theatre and film history at the Royal Conservatory of Brussels, perpetual secretary of the Belgium Royal Academy of French Language and Literature, Jacques De Decker was also a friend of Romanian culture. Honorary member of Romanian Academy, doctor honoris causa of the University of Bucharest, the Belgian scholar was one of the loyal participants in the International Seminar "Penser l'Europe" that has been organized in Bucharest each fall for two decades. This commemorative collection of texts brings together several evocations.

Keywords: Jacques De Decker, evocation

EUGEN SIMION

Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură,
directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu",
președintele Fundației Naționale pentru Știință și Artă

## *Prietenia ca expresie a inteligenței. Cu gândul la Jacques De Decker*

Vestea că Jacques De Decker a dispărut în timpul acestei cumplite *ciume postmoderne* (care este epidemia de coronavirus) a căzut ca un trăsnet. La orice mă puteam gândi în ordinea catastrofelor ce se țin lanț în timpul din urmă, dar nu-mi trecea prin minte că un om atât de activ și de pregătit pentru viață, din toate punctele de vedere, să-și încheie existența atât de repede, de dramatic și de nedrept. Și, totuși, nenorocirile nu țin seama de sentimentele și raționamentele noastre. Au logica lor ilogică și au calendarul lor secret și ineluctabil.

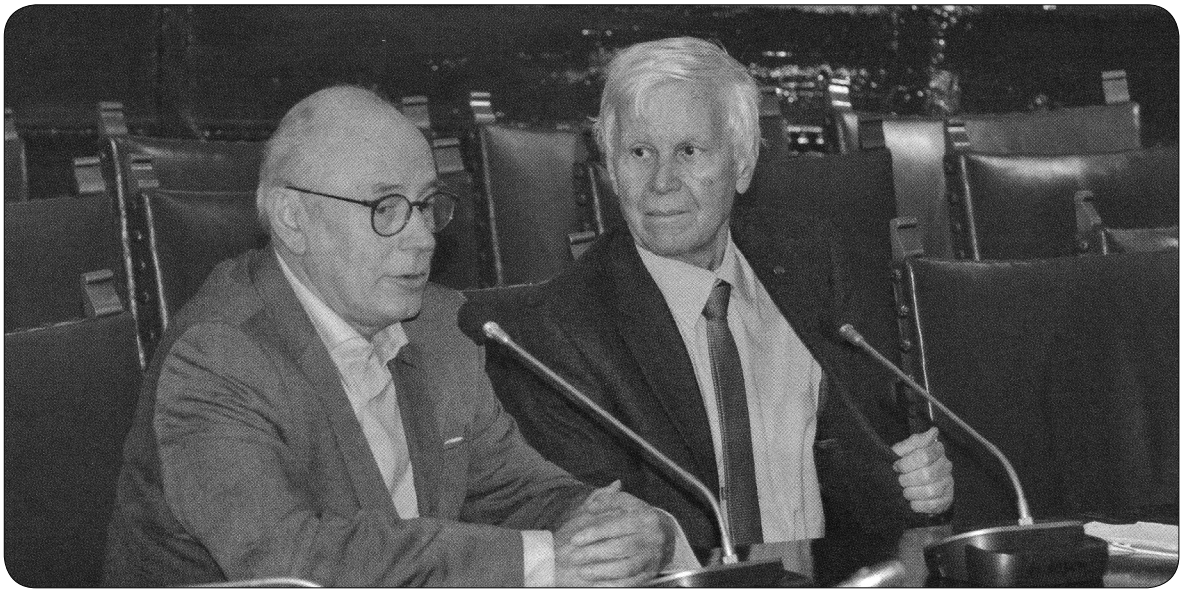
Jacques De Decker întrunea, în ochii mei, tipul desăvârșit al occidentalului care, împărțit între două comunități, dacă nu chiar trei, reușește să le împace și să valorifice în chip eminent însușirile lor intelectuale și morale. Flamand prin naștere, el a ales ca limbă de expresie literară

franceza și, în opera lui, n-a ignorat nici dimensiunea spirituală germană, prezentă și ea în ecuația acestei culturi speciale, care este cultura belgiană modernă. Mai direct spus: Jacques De Decker a scris cu același talent și putere intelectuală în toate cele trei limbi și a făcut în așa fel – cât timp a trăit – ca, prin opera sa, să unească aceste trei comunități, pornind de la ideea – justă în esența ei – că multe mentalități și interese îi pot despărți pe oameni, dar este ceva ce-i poate uni temeinic, și anume *cultura*. Culturile naționale europene au, desigur, limbi specifice (și anume limbile în care sunt scrise), dar au ceva, esențial, care nu le desparte – spiritul lor comun, format în timp, de valorile Umanismului european. Jacques De Decker a vorbit de multe ori despre această filosofie morală pe care se bizuie culturile naționale și, ca sumă a lor, cultura europeană. Credea sincer în acest pact cultural european și respingea atât *localismul* orb și îngust, cât și *globalismul* uniformizator și terorizant.

L-am auzit vorbind despre această problemă cu mulți ani în urmă, la o sesiunea *ALEA* (Asociația Academiilor Europene), și mi-a stârnit, de la început, un interes major, pentru că gândea ca și mine, sau, ca să fiu mai drept, gândeam această spinoasă problemă (identitatea culturilor naționale în cadrul comunității europene) ca și el. L-am căutat, într-o pauză, și m-am înțeles numaidecât cu el. Vorbeam aceeași limbă. Un om inteligent, prietenos, cu o imaginație bogată a ideilor și cu un mod foarte special de a-și susține opiniile. Profund și fără acea notă de snobism pe care o au intelectualii occidentali fanatizați de o idee, vorbea relaxat, fluent, convingător, surâzând. Acest surâs discret sugera o ironie care apropia pe comilitonul său. Jacques De Decker – secretar perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia – făcea o figură aparte în această reuniune de academicieni (cei mai mulți, oameni de știință) puțin interesați de chestiunile umanioarelor în secolul care are ca tip reprezentativ (*forma mentis*) pe omul de știință. Jacques De Decker gândea astfel, am avut sentimentul (pe care, ulterior, mi l-am întărit), și anume că *științele tari* trebuie să meargă împreună cu științele spiritului și că omul postmodern nu trebuie să se lepede de valorile Umanismului european, căci, dacă le pierde, nu mai este un om deplin și armonios. El însuși a încercat să se impună în mai multe discipline. Am citit undeva că, tânăr de tot, a vrut să fie actor și primul său rol jucat a fost acela din *Cântăreața cheală* de Ionesco. N-a devenit actor, dar a devenit un reputat critic de teatru și un dramaturg de succes.

L-am invitat la Seminarul internațional *Penser l'Europe* și, acceptând, a devenit, cu timpul, un membru marcant al acestui „club" (*Clubul de la București*, cum i-a spus chiar el, după ce l-a cunoscut mai bine). A participat, practic, aproape la toate sesiunile organizate de Fundația Națională pentru Știință și Artă și intervențiile sale sunt cu totul remarcabile. Scriitor, critic de artă, jurnalist cultural, conducător al unei Academii prestigioase, Jacques De Decker este un intelectual de rasă, cunoscut în Europa. A publicat la Éditions Gallimard, a scris teatru și a fost jucat pe multe scene europene, inclusiv la București, în fine, în cultura postbelică a fost și va rămâne, cred, un nume de prestigiu.

I-am citit eseurile și proza sa (traduse și în românește) și mi-au lăsat impresia că ele sunt scrise de un spirit liber, bogat în idei, un spirit cartezian într-o lume (postmodernă) în care multe lucruri se amestecă inextricabil. Gândirea acută a lui Jacques De Decker încerca să pună ordine și în ele și, de cele mai multe ori, reușește. Dau un exemplu: în 2011 am discutat, în sesiunea *Penser l'Europe*, despre *modul în care se scrie istoria* („Conscience européenne et l'histoire des identités nationales"). O temă, inutil să mai spun, de primă importanță, cu precădere pentru noi, oamenii din Europa de Est, în procesul globalizării. Jacques a avut o intervenție excepțională. Referindu-se la istoriografia de azi, el îi reproșează, înainte de orice, faptul că ea este „poluată de ideologie" și, prin aceasta, istoria, ca știință, a devenit sclava evenimentelor și se lasă condusă subteran de un spirit ideologic pragmatic. *Istoria n-a ieșit încă, definitiv, din Războiul rece al Istoriei. Nu mai este obiectivă și nici inocentă*: „Trăim – zice el – sfârșitul a ceea ce aș putea numi istoria inocentă; în plus, azi, totul



*Jacques De Decker și Eugen Simion, la cea de-a XV-a ediție a Seminarului internațional „Penser l'Europe", București, 29 septembrie - 1 octombrie 2016*

este declarat istoric, un meci de fotbal, un concert rock; adjectivul [istoric] este omniprezent: *L'histoire devient un* gadget. Îl vedem în arte, îl regăsim în muzeele în care se află operele create în oraș [...]; istoria este mai mult ca niciodată imediată". Adică măruntă, degradată, acut subiectivă, coruptibilă, risipită în evenimente minore. Media a preluat istoria și a falsificat-o. Așa se face că putem afla despre un asasinat, dar nu aflăm nimic despre crime cu mult mai grave, cum ar fi, de exemplu, motivul pentru care marile întreprinderi contaminează, în profitul lor, oceanele... „Ce-i de făcut?", se întreabă acest european lucid. Este momentul ca *Istoria*, ca lumea de azi să aibă acces „à l'ensemble de savoir", dar, nu printr-un „grand méli-mélo desorganisé, celui de l'intérnet". Și mai este ceva, adaugă Jacques De Decker: pentru a avea acces la *real* și la o înțelegere justă a lui, trebuie ca ideologia (politică) să tacă: „Să ținem ochii deschiși și să avem curajul și luciditatea și dispoziția de a discuta cu prezentul".

Acestea sunt, în rezumat, ideile sale despre istoria actuală. Nu-i mulțumit, se vede limpede, de ea. Cum nu suntem nici noi. Moartea ideologiilor? „Dar de unde?!", răspunde el. Ideologiile continuă să determine – direct, dar mai ales indirect (din subteran) – biata noastră Istorie, care, pierzându-și obiectivitatea și independența, și-a pierdut strălucirea și încrederea postmodernilor...

Revin la omul Jacques De Decker. Un om – am spus deja – sociabil, cu un umor intelectual pe care numai oamenii cultivați îl au. Îi plăcea să discute, își formula limpede ideile, niciodată, însă, agresiv. Mi-a plăcut, cum am precizat, de la început, și m-am împrietenit repede cu el. Îmi amintesc de discuțiile noastre de la București sau Bruxelles. Îi plăcea enorm Georges Simenon și, grație lui, acest prozator care a publicat 200 de romane, zise polițiste, a intrat în colecția *Pléiade*. În 2002, a organizat, la Academia Regală Belgiană, un colocviu despre scrierile intime (jurnalele, memoriile) lui Simenon și, invitat, am participat la o dezbatere foarte aprinsă despre *literaritatea* acestui gen. Se arăta interesat de *jurnalul intim* ca literatură și a pregătit, în 2008, o dezbatere academică despre imensul și controversatul jurnal intim al lui Julien Green. O dezbatere, ca și aceea despre Simenon, foarte agitată, cu participanți din mai multe țări. Green avea și atunci, cum are și azi, partizani puternici și adversari greu de convins, nemulțumiți de *gusturile particulare* – cum le spune, eufemistic, Gide – ale romancierului catolic. Cum eram și atunci interesat de poetica și,

în genere, de ficțiunea genurilor biograficului, am participat la această discuție, încercând să dovedesc că, în însemnările secrete ale omului religios, vorbesc cele trei *personaje*: *Ascetul*, *Moralistul* și „un bon viveur". Li se adaugă un *Leneș* (autorul, naratorul), care notează ce spun cei trei...

La cina ce a urmat într-un mic restaurant, am discutat îndelung cu Jacques De Decker despre resurecția acestui gen literar ținut multă vreme la porțile literaturii. L-am dus, cu un an în urmă, în Bucovina (*țara goticului românesc*, cum i-a spus cineva), la Dumbrăveni, și a fost realmente încântat de ceea ce vede. Mă înțelesesem cu el ca, anul acesta (în septembrie, când urma să ținem a XIX-a sesiune *Penser l'Europe*), să-i strângem într-o carte toate intervențiile sale la acest colocviu. Sper s-o pot face. Din nefericire, în absența lui.

Ce tristețe, ce melancolie! ▪

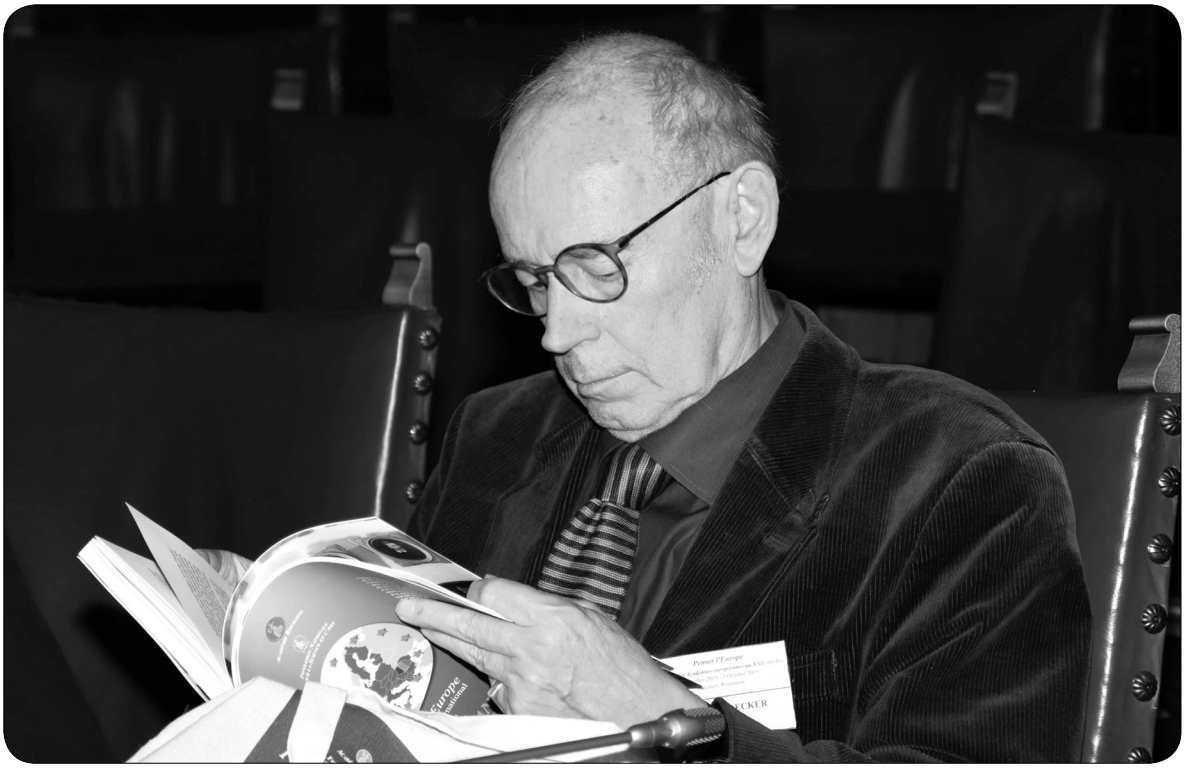
*București, 22 mai 2020*

IOAN-AUREL POP
Președintele Academiei Române

## *O evocare*

Vestea morții recente a lui Jacques De Decker (1945-2020) a venit în chip neașteptat, deși s-a petrecut pe fondul general al pierderilor masive de vieți omenești din această păcătoasă perioadă a noii molime.

Puțin cunoscut la noi, deși tradus în câteva rânduri în românește, el a fost în țara sa, Belgia, și în Europa o figură de marcă a intelectualității angajate în dialogul cultural de elită. Este unul dintre foarte puținii autori belgieni care a scris în toate cele trei limbi oficiale ale țării: flamanda, franceza și germana. A fost un om al diversității, afirmându-se în teatru, roman, nuvelă, eseu, biografie, traduceri, critică literară, și fiind, de-a lungul vieții, profesor, jurnalist, germanist, actor, secretar literar, secretar perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia, redactor de revistă etc. Pe toate le-a făcut cu seriozitate, cu dăruire și cu o finețe intelectuală de mare profunzime. Europenist convins, l-am cunoscut în urmă cu ani buni, la prestigiosul Seminar internațional „Penser l'Europe", lansat de academicianul Eugen Simion, pe la începuturile anilor 2000, sub egida Academiei Române. De atunci, a revenit în fiecare toamnă la București, alături de Thierry de Montbrial și de alți importanți oameni de litere, de artă și de știință din lume, cu mesajul său avizat. A lăsat amintirea unui om extrem de serios, de documentat, de parcimonios cu vorbele, dar generos cu ideile. Vedea noua Europă pe cale de a se face în cadrul Uniunii Europene cu ochii omului de cultură cunoscător profund al valorilor europene, dar și ai intelectualului lucid, deschis diversității, cooperării și dialogului. Nu era un entuziast al construcției europene – construcție supusă unor probe de foc în anii din urmă –, dar nici un negaționist. S-a remarcat prin realismul său, prin soluțiile echilibrate pe care le preconiza, prin speranță și încredere. De când venea atât de des în România și în această parte orientală a continentului, a ajuns să se intereseze foarte serios și să cunoască profund lumea fostă comunistă și, mai ales, insula de latinitate numită România. Am avut șansa să port laborioase discuții cu Jacques De Decker despre civilizația românească, despre geneza noastră ca popor latin, despre componentele apusene și răsăritene ale culturii românești, despre „echilibrul nostru între antiteze" și despre zestrea pe care ne-a oferit-o experiența belgiană în constituționalismul nostru, în politica și cultura noastre. Aparent puțin volubil, vorbea când avea ce să spună și spunea lucruri înțelepte. La un moment dat, s-a interesat în detaliu despre „contradicția" dintre latinismul nostru – dobândit prin origine,



nume etnic, limbă, creștinare – și specificul bizantino-slav, caracterizat prin forma de organizare a Bisericii medievale, prin limba slavonă a cultului, cancelariilor și culturii, prin alfabetul chirilic (folosit până în secolul al XIX-lea), prin influența balcanică etc. Era avid de cunoaștere și de integrare a datelor în mari serii culturale, din care scotea creații autentice, în variate sectoare ale creației intelectuale.

S-a stins din această viață trecătoare, dar a intrat, prin substanțiala operă lăsată, în nemurire, conform dictonului latin *ars longa, vita brevis*. ▪

THIERRY DE MONTBRIAL
Institutul Francez de Relații Internaționale, Academia de Științe Morale și Politice, Franța, membru de onoare al Academiei Române

## *Une âme d'une grande complexité*

Il m'est difficile d'imaginer sans lui le « Club de Bucarest », ainsi qu'il avait un jour nommé notre séminaire annuel « Penser l'Europe ». Lui, c'est Jacques De Decker, qui a quitté la scène du monde avec élégance, en homme de théâtre qu'il fut. Je dois à la vérité de dire que nous avons lui et moi mis un certain temps à nous apprivoiser, mais progressivement nous avons appris à nous connaître. Il en est sorti une véritable amitié.

J'ai aimé écouter Jacques évoquer ses goûts littéraires, dont la diversité dégageait un charme d'autant plus puissant qu'elle était enracinée dans au moins trois univers linguistiques européens. Et il baignait dans le monde de Proust avec autant d'aisance que dans celui de ses compatriotes Hergé ou Simenon. J'ai eu plusieurs fois l'occasion de constater sa relation complexe avec la politique, qui l'attirait et qu'il détestait tout à

la fois. C'est sans doute la raison pour laquelle, un jour où je lui avais demandé quel livre de Simenon il faudrait lire selon lui, s'il ne devait y en avoir qu'un seul, il m'avait immédiatement répondu : « Le Président ». Lui rappelant sa réponse un ou deux ans après, il s'en était montré étonné, comme si sa recommandation variait en fonction du moment. Question de *kaïros*, comme aurait pu dire notre autre cher ami du « Club de Bucarest », Evanghelos Moutsopoulos.

En réalité, les apparences bonhommes mais aussi malicieuses de Jacques De Decker dissimilaient une âme d'une grande complexité. Ces dernières années, nous avions pris l'habitude de déjeuner ensemble lors de mes passages à Bruxelles. Une fois, je lui ai rendu visite dans son bureau historique de Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique. Il achevait son mandat. Sa tristesse était visible et son angoisse palpable. Ce jour-là, je me suis senti particulièrement proche de lui. Il ne jouait pas la comédie.

Oui, Jacques De Decker nous manquera. Le « Club de Bucarest » n'est-il pas devenu, grâce à Eugen Simion et Maya Simionescu, une sorte d'Académie presque francophone, qui rassemble des personnalités fort différentes les unes des autres, chacune avec son propre moi plus ou moins complexe, tout cela constituant en tant que tel un être vivant, passionnant et attachant. Heureusement, les individus comme les institutions gardent la mémoire de celles et ceux qui les ont inspirés. Aussi le souffle de Jacques De Decker continuera-t-il de contribuer à animer ce « Club de Bucarest », qui trouve sa raison d'être dans la conviction partagée que le socle de la construction européenne se situe dans l'ordre de la culture et de la civilisation. ▪

*Jacques De Decker, văzut de caricaturistul Ștefan Popa Popa's, într-o expoziție prilejuită de Seminarul Internațional „Penser l'Europe"*

GISÈLE VANHESE
Universitatea din Calabria, Italia

# *Jacques De Decker, un voyageur devant l'Éternel*

Avoir rencontré Jacques De Decker en Roumanie plutôt qu'à Bruxelles peut sembler paradoxal. L'occasion en a été le Séminaire International « Penser l'Europe », organisé par Eugen Simion et Maya Simionescu, à la Fondation des Sciences et des Arts auprès de l'Académie roumaine de Bucarest. Originaires tous les deux de Belgique, « pays le plus imaginaire du monde, sauvé par l'imagination » comme Jacques aimait le répéter, nous avions des parcours intellectuels communs par notre formation universitaire – une maîtrise en Philologie germanique à l'Université Libre de Bruxelles pour l'un et en Philologie romane à l'Université de Liège pour l'autre – mais traçant pourtant une trajectoire différente. En fait, Jacques De Decker est resté toute sa vie en Belgique, alors que jeune étudiante, je suis partie en Italie où j'ai vécu d'abord en Toscane, puis à Rome et en Calabre. Le point d'intersection de ces deux trajets existentiels a été la Roumanie. Il est vrai qu'un grand intérêt pour la Roumanie a toujours existé dans la culture et l'université belges. J'ai, par exemple, commencé a étudier la langue roumaine en 1972 à l'Université Catholique de Louvain, étude que j'ai poursuivie ensuite avec la maîtrise obtenue à l'Université de Pise. Rappelons le cours de langue roumaine du philologue roman Louis Mourin à l'Université de Gand. Encore actuellement les Universités et les grandes Écoles de Traduction et Interprétariat proposent, en Belgique, l'enseignement du roumain et de la culture roumaine. C'est le cas de l'ULB, université d'où provenait Jacques, qui offre un cours de Langue roumaine et un autre d'Histoire et Culture de la Roumanie.

Par ailleurs, Jacques De Decker n'avait-il pas commencé sa carrière de dramaturge et, même d'acteur, avec *La Cantatrice chauve* d'Eugen Ionesco, où il interprétait Monsieur Martin? Comme le rappelle le site de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique – dont il sera le Secrétaire perpétuel jusqu'en 2019 – il avait fondé, encore étudiant, le Théâtre de l'Esprit Frappeur. Sa connaissance des langues, sa curiosité passionnée pour les cultures et les littératures diverses l'ont bientôt amené à parcourir le monde et à rencontrer un jour la Roumanie, un pays qui lui était cher.

Certes, l'expérience du dépaysement géographique était au cœur de son existence. Mais il y avait aussi, et en même temps, le voyage à travers la littérature – et il a été un remarquable critique littéraire et un formidable passeur de frontières culturelles – tout aussi fertile en découvertes et en risques par son exploration de « l'espace du dedans », pour reprendre une expression du poète Henri Michaux. Jacques avait d'abord traduit – en particulier de l'anglais, de l'allemand et du néerlandais – et adapté de nombreuses pièces de théâtre de Shakespeare, Goethe, Wedekind, Schnitzler, Brecht, Tchekhov, Strindberg, Claus. Lui-même compose des pièces originales comme *Petit Matin*, *Grand Soir*, *Jeu d'Intérieur*, *Tranches de dimanche*, *Le Magnolia*, représentées en Belgique et dans le monde.

Parallèlement, il interroge quelques-uns des grands thèmes de notre modernité avec la publication des romans *La grande Roue* (chez Grasset), qui sera retenu dans la première sélection du Prix Goncourt (1985) et traduit en plusieurs langues dont le roumain, de *Parades amoureuses*, retenu pour le Prix Renaudot (1996), et *Le Ventre de la baleine*. En ce qui

concerne *La grande Roue*, qui avait pour modèle *La Ronde* de Schnitzler, le critique belge Pol Vandromme remarquait: « Schnitzler avait la cruauté dans les yeux, Jacques De Decker a le visage de la miséricorde ». C'est toute la personnalité de Jacques, à la fois sa lucidité exigeante et sa bonté souriante – teintée peut-être aussi d'un certain désenchantement – qui se retrouve dans cette affirmation.

Intellectuel averti et pénétrant, il n'a cessé de défendre les valeurs de l'Humanisme, comme en témoignent ses observations, contenues dans son vibrant hommage pour les 85 ans d'Eugen Simion, lorsqu'il nous parle d'un monde « où la culture humaniste est en danger sans précédent, où la communication dilapide le savoir, où l'horizontalité l'emporte sur la verticalité, où le schéma l'emporte sur le discours, et le raccourci sur le développement patient, où on préconise le *ready made* alors que la méditation ample est seule à pouvoir nous extraire du marasme ». Il conclut – avec son don de saisir les traits les plus profonds d'un caractère ou d'une situation – qu'Eugen Simion « est ce personnage combattant tranquillement acharné dont la proximité fait chaud au cœur et stimule l'esprit » (Jacques De Decker, « Mais d'où vient le génie d'Eugène? », in *Caiete critice*, n. 367, 2018).

Son intérêt pour la littérature s'ouvre généreusement à l'avenir de la société, en particulier celui de l'Europe, quand il se tourne, avec l'esprit et le cœur, vers les jeunes générations: « si on n'équipe pas les générations à venir pour aborder un monde dont nous ne savons pas très bien à quoi il va ressembler, si on ne leur donne pas le maximum d'ouverture et de lucidité devant cette réalité hypothétique, et bien, ils risquent d'être plus que jamais des gens qui subissent leur destin plutôt que d'en être au moins, en partie, les pilotes » (Jacques De Decker, *Introduction*, Actes du Séminaire « Penser l'Europe », *Quelle Europe dans 50 ans?*, 2012). Être le pilote de son destin, telle a été l'aspiration de Jacques De Decker. C'est ce que Gabriel Bounoure nommait la *qibla* illuminatrice, pour « indiquer les gîtes d'étape où peut se réconforter le Voyageur sur la Terre, souvent incertain de sa route, et anxieux quand les ténèbres l'assiègent, de rester axé sur sa qibla » (Gabriel Bounoure, « Espace et rencontres », in *Question de*, *Louis Massignon. Mystique en dialogue*, Paris, 1992). On pense aussi à un vers de Benjamin Fondane, un poète roumain que Jacques appréciait:

*Le temps est fini. On commence*
*un autre voyage. Mais là*
*nous voyageons ensemble*
*dans un poème dont je suis le pilote*
*en un temps, en un temps où il n'y a pas de temps.* ■

MAYA SIMIONESCU
Academia Română, președintele Secției de Științe biologice,
președinte executiv al Fundației Naționale pentru Știință și Artă

## *Un mare prieten*

De 18 ani, în fiecare toamnă, așteptăm cu bucurie simpozionul *Penser l'Europe*, o manifestare care adună personalități academice din țările europene și din țările prietene precum Israel și Algeria. Rapid, *Penser l'Europe* a devenit scena de pe care se discutau cu precădere problemele care privesc știința și cultura în epoca globalismului. Ideea noastră a fost, de la început, că oamenii de cultură au ceva de spus, ceva esențial în această chestiune primordială pentru Europa spiritului.

Jacques De Decker era unul dintre cei pe care îl așteptam cu nerăbdare în fiecare an.

L-am cunoscut treptat, dar, cred eu, deplin. Om de teatru, romancier, animator literar, observator critic și just, un excelent biograf și apărător al literaturii belgiene și nu numai.

*Jacques De Decker*
*(1945-2020)*

Și, mai ales, un mare prieten!

Într-o perioadă foarte tristă a societății noastre, a venit o veste și mai tristă: Jacques De Decker a plecat discret în altă lume. Lumea noastră a devenit mai săracă...

Când mă gândesc la el, îmi vin în minte prezentările lui excelente de la seminarul nostru; erau pasionante și denotau un spirit profund, un observator avizat, un om care se implica activ, un apărător al valorilor umanismului, devotat Academiei, devotat scriitorilor, scriiturii și prietenilor.

Cel mai adesea avea pe față un zâmbet cald, blând și liniștitor, dar care, am avut întotdeauna impresia, ascundea politicos singurătatea fermecătoare a artistului genuin.

Se simțea bine cu noi, aici, în România, la Academia Română, al cărei membru de onoare era. Ca probă este faptul ca a fost cel dintâi care a dat întâlnirilor noastre anuale numele „Clubului de la București".

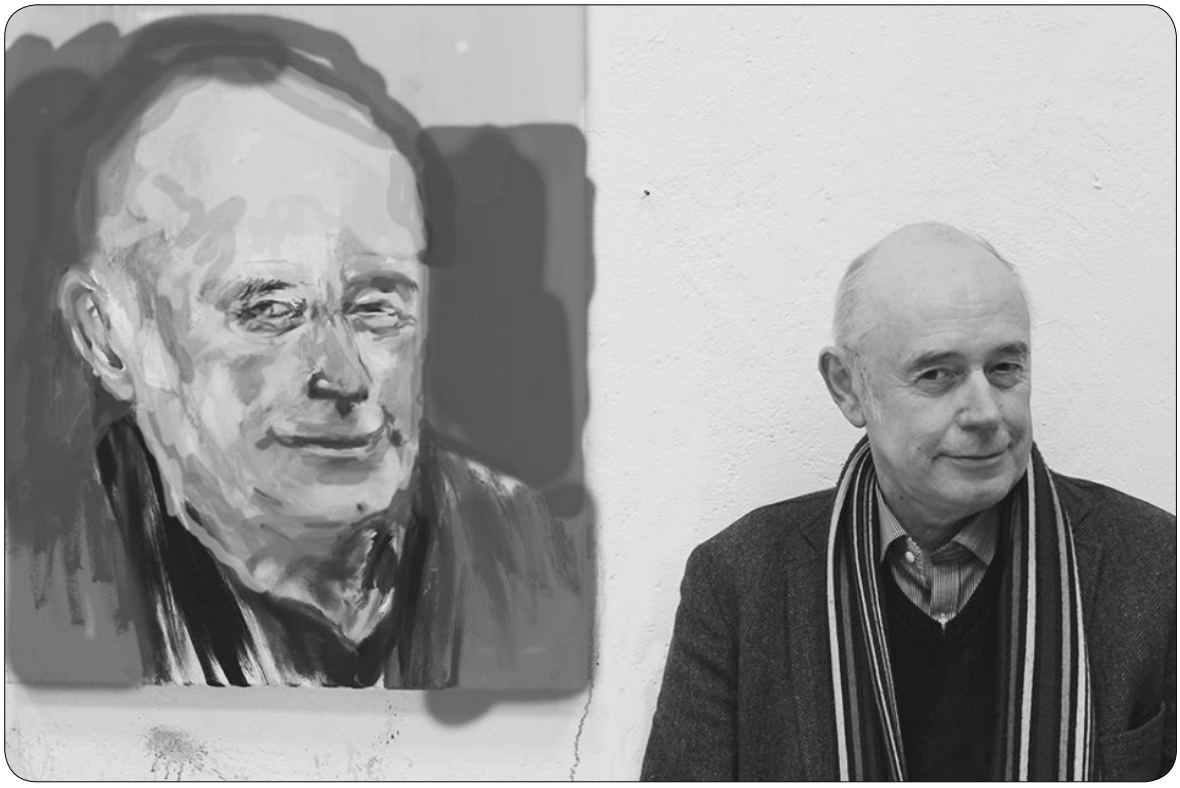
A fost un privilegiu să-l avem prieten. Nu îmi imaginez *Penser l'Europe* fără Jacques De Decker, fără acest om fermecător prin inteligența lui. El rămâne spiritual și moral în inimile noastre. Rămâne cu noi.

Îl vom păstra în sufletul și mintea noastră și va fi pentru totdeauna parte din ceea ce el a numit „Clubul de la București".

Să îi fie amintirea binecuvântată! ▪

*Mai 2020*

*Maya Simionescu și Jacques De Decker*



*Jacques De Decker, lângă portretul său, realizat de Bettina Düesberg, Berlin, 2015*

SERGE FAUCHEREAU

**Scriitor, curator, critic și istoric de artă, critic literar, Franța, membru de onoare al Academiei Române**

## *Les précieuses banalités de l'amitié*

Il sera toujours temps de disserter sur les qualités de l'homme et les mérites de l'œuvre de Jacques De Decker. À présent qu'on n'entendra plus sa voix et qu'on ne verra plus ce port particulier de sa silhouette, il ne me vient en mémoire que des anecdotes dérisoires mais qui gardent un peu de chaleur à la vie qui nous reste. Il y a plus d'un demi-siècle que j'ai rencontré Jacques à Bruxelles. En fait j'y avais été invité à présenter mon tout premier livre au Théâtre-Poème dont la directrice, la comédienne Monique Dorsel, nous serait une sœur aînée fidèlement pendant des décennies. Jacques qui était déjà un familier du lieu avait été chargé de s'occuper de moi pendant le temps qu'elle-même et l'indispensable Yves préparaient la salle et la soirée. Apprenant que c'était là mon premier voyage en Belgique, ce grand jeune homme (Jacques Lecouvreur, avais-je traduit son patronyme en pensant à la célèbre tragédienne du XVIII$^{e}$ siècle) avait donc décidé de me faire connaître un élément fondamental de sa culture nationale, et de m'amener boire une bonne bière belge. Ce 15 mars 1969 (je ne savais pas que je vivais là une journée très importante) il faisait si beau sur la place Louise que nous avons bu notre bière à la terrasse du café en faisant connaissance, soupçonnant à peine dans notre jeune enthousiasme que nous nous reverrions souvent.

Je me souviens, par exemple, combien nous nous sommes délicieusement mal comportés en 1970 à la Biennale internationale de poésie à

Knokke où on avait eu la mauvaise idée de nous inviter. Comme les poètes menaient leurs lectures et leurs débats avec trop de gravité à notre gré de jeunes agités, Jacques et son ami Jean-Marie Klinkenberg ont entrepris de passer le temps en corrigeant mon manque de culture belge en m'initiant au jeu des « aiguelettes ». Je me rappelle seulement que ce jeu d'enfant consistait à deviner combien d'une somme de trois allumettes les deux autres cachaient dans leurs mains. Et cela nous provoquait des éclats de rire intempestifs qui perturbaient la noble assemblée offusquée de nous voir aussi peu concernés par son activité. Notre tapage intriguait pourtant le vieux Maurice Carême qui, malgré son âge d'être notre grand-père, a quitté la tribune pour connaître la cause de tant de joie bruyante – et finalement jouer avec nous, ce qui désamorçait les réprimandes que nous aurions méritées. Sur un très sérieux ouvrage de sémantique du professeur Klinkenberg paru en 1990, je relis la dédicace « Il est loin, le temps où l'on jouait aux aiguelettes à Knokke… ». Oui, il est loin ce temps, mais jusqu'à nos dernières rencontres, Jacques riait encore de cette mauvaise plaisanterie.

Le contact s'est interrompu lorsque je suis parti aux États-Unis. Le Théâtre-Poème a prospéré grâce à Monique, à Emile Lanc et aux « deux Jacques » (l'autre étant Jacques Sojcher) et à l'équipe de mordus de théâtre et de littérature. Seule une vieille photo datée « Mai 1975, Montréal » montre que nous nous sommes croisés au Canada puisque je vois autour d'une table, Naïm Kattan, Jacques, Pierre Mertens et Lidy Gijsen, une amie hollandaise.

L'année suivante, j'ai retrouvé Bruxelles et toute cette équipe autour du Théâtre-Poème lors de voyages en compagnie de Philippe Soupault que la radio belge conviait volontiers à des entretiens. Une fois, en 1980 semble-t-il, Soupault, Jacques et moi avions été invités à déjeuner par le directeur de la radio dans un restaurant chic. Je me souviens de notre rire contenu devant l'effarement du directeur, lorsque le vieux poète pince-sans-rire agacé par le long commentaire du maître d'hôtel vantant ses hors d'œuvres variés l'a soudain interrompu « Oui, oui, avariés, c'est

comme cela qu'on se débarrasse des restes. » Par bonheur il y avait de vrais bons fous rires à *Idem*, Radio Namur, une irremplaçable émission de Marc Rombaut qui durait trois heures.

Curieusement, les responsabilités officielles des uns et des autres repoussaient peu à peu la jeunesse – Jacques était le responsable de la culture à l'important journal *Le Soir* et j'étais le conseiller littéraire du Centre Pompidou, ce qui laisse peu de place aux occasions désopilantes, même si nous déjeunions ensemble lors de nos déplacements à Bruxelles ou à Paris. À notre insu et fort banalement, alors que s'organisaient nos relations d'écrivains, une juvénilité qui s'était trop attardée s'est assagie. Les années 2000 nous ont amené à nous revoir en Roumanie chaque année pour les sessions de Penser l'Europe, l'heureuse initiative d'Eugen Simion. En dehors de la gravité de nos débats, le besoin de plaisanter dans les moments de repos laissait s'exprimer une inclination qui est encore là. Les amis ne vieillissent pas quand on les voit souvent.

De Jacques je n'ai rien dit que de très banal jusqu'ici mais, enfin, ceci : Jacques était fin et fondamentalement sérieux parce qu'il savait rire. Je crois que l'écrivain et l'ami aurait aimé qu'on le regrette et qu'on ne l'oublie pas, et cependant qu'il n'aurait guère aimé qu'on le pleure. ▪

*Avril 2020*

JEAN JACQUES ASKENASY
Facultatea de Medicină „Sackler", Universitatea Tel-Aviv, Israel,
membru de onoare al Academiei Române

# *Alinarea propriei suferințe*

Am fost unul dintre privilegiații cărora Jacques De Decker, omul care făcea ficțiunea realitate și realitatea imaginație, le-a acordat prietenia. În seara de 12 aprile 2020, a plecat în lumea din care nimeni nu s-a întors vreodată. Scriind despre el, un suflet drag, pierdut în veșnicie, îmi alin propria suferință. Dintre toate limbile pe care le cunosc, acest jucător de șah și de cuvinte le cunoștea mult mai bine, singura la care îl întreceam era limba română, de aceea am ales-o pentru a-i aduce, acum, un omagiu. Deși, pentru a scrie despre JDD (*Jedede*), cum îi spuneau prietenii, cel mai potrivit cuvânt este unul din limba ebraică: „Katonti", adică sunt prea mic pentru a scrie despre acest om mare. Iată ce spunea acest maestru al traducerilor despre utilizarea cuvintelor din alte limbi: „Anumite limbi exprimă mai bine decât altele situații, fenomene și experiențe, este poate un efort în plus de imaginație". Explicație pe care o împărtășea cu traducătorul sârb Radivoje Konstantinović, coleg la Seminarul internațional „Penser l'Europe".

„Katonti", deoarece el a scris șase romane, între care *La Grande Roue* (Grasset), selecționat pentru Prix Goncourt, opt piese de teatru, traduse în opt limbi, nouăsprezece traduceri din piese de teatru englezești, douăzeci și trei din germană, unsprezece din diferite alte limbi, șapte adaptări de piese de teatru, nouă eseuri și biografiile lui Ibsen și Wagner, pentru care a fost decorat cu Medalia de Aur a „Renașterii Franceze". Toate acestea în timp ce era secretar perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia și membru a nenumărate Academii. S-a scris mult despre el, dar studiul principal asupra operei monumentale a lui JDD este cel al scriitorului Jean Jauniaux.

Ne-am întâlnit în total de 15 ori între anii 2007-2018, dar de fiecare dată pentru câteva zile, în cadrul Seminarului „Penser l'Europe". Numise edițiile colocviului „toamnele clubului de la București". Cum s-au născut aceste toamne? Președintele Academiei Române, Eugen Simion, interesat de destinul națiunilor europene, în colaborare cu Thierry de Montbrial și Maya Simionescu, organizează un seminar internațional, pe care îl numește „Penser l'Europe". Eram în plină perioadă a mondializării, care încorporează și această aventură. Trioul cooptează elite intelectuale ale Academiei Române și din mai multe țări, cam 35 de participanți (fără să numărăm soțiile), și procesul de metamorfozare începe. O ctitorie pe care eu o numesc „Cenaclul Eugen".

Eugen Simion conduce cu măiestrie dialogurile pe teme culturale, artistice și științifice, dar și de conștiință națională și identitară. Demnitari – președinți de stat, prim-miniștri, miniștri – și ambasadori sunt participanți obișnuiți la „Cenaclul Eugen".

Iată-ne ajunși la a XIX-a ediție a Seminarului și concluziile fiecăruia subliniază puncte marcante ale vieții Uniunii Europene! Adevărurile prezentate conțin idei valoroase, care ar merita să fie luate în considerare. În afara valorii intelectuale a cenaclului, mesele, muzica folclorică, pozele colective și pauzele de cafea reprezintă cimentul emoțional care, de-a lungul anilor, au plămădit o prietenie pe care o datorăm inițiatorilor, dar și unor persoane cheie, printre care se numără JDD.

Iată cum descrie JDD seminarul „Penser l'Europe" la întâlnirea din anul 2016: „Reuniunile

noastre în zilele de «Penser l'Europe» ne procură, de fiecare dată, bucuria reîntâlnirii, deși ea nu are obiective mondene. Ele sunt regăsiri între intelectuali, pe care Paul Valéry le definește cu ironie «întâlniri de analiză a lucrurilor vagi». Aceste întâlniri sunt plăceri de convergență, loc de întâlnire a curentelor".

La a VII-a ediție a „Cenaclului Eugen", tema seminarului era o întrebare: *Putem avea o politică culturală europeană*? JDD, cu modestia care-l caracteriza, surâzător și amabil, ridică mănușa pentru a spune: „La întrebarea dacă putem avea o politică culturală europeană, răspunsul este: nu! De ce? pentru că faptele demonstrează că, la 50 de ani de la semnarea Tratatului de la Roma, nu se pot constata decât carențe și o pusilanimitate, o timiditate excesivă. După nenumărate manevre regresive, Europa a demonstrat încă odată că între preocupările ei nu se află și cultura. Această indiferență – aș numi-o chiar ostilitate – este rezultatul unui sindrom care se profilează sub 3 aspecte: 1) Primul este dat de țările care nu au o politică culturală națională, cum sunt Germania și Belgia. Aceasta din urmă, fiind țara mea, este un exemplu ilustrativ. Pe plan politic, Belgia se află în criza negocierii în jurul mesei a unor comunități total lipsite de minimul de cultură necesar pentru dreptul de a vorbi despre cultură. Ea riscă pericolul de a transforma cultura în economia culturii. Folosesc această ocazie pentru a mă adresa europenilor și a le spune: transformând tema culturii într-o tema economică, riscați să transformați cultura federală a Europei în economia dialogului federal. 2) Al doilea aspect sunt micile state din Estul Europei, intrate în comunitate pentru lărgirea ei. Slovacia, reprezentată de un om de mare cultură, mi-a spulberat toate speranțele puse în miniștrii de cultură ai țărilor din Estul Europei când acesta a declarat că țara pe care o reprezintă nu dorește nimic altceva decât să-și asigure protejarea culturii naționale, adică exact contrariul la ce mă așteptam și de ce are nevoie Europa. 3) Al treilea aspect este globalizarea, căreia, de altfel, seminarul «Penser l'Europe» i-a acordat o deosebită atenție". Aici, opresc citatul, pentru a intercala o observație de la același seminar. Profesorul Thierry de Montbrial a utilizat o ingenioasă metaforă a globalizării: „Transferul de cultură la vârful degetelor unui om". Reiau citatul din conferința lui JDD: „În

fruntea globalizatorilor stă Marea Britanie, care nu înțelege sau nu vrea să înțeleagă imposibilitatea de a transforma cultura în marfă de vânzare, supusă legilor pieței comune și fundațiilor ei particulare. Dacă luăm ca exemplu *Covent Garden*, în acest caz prețurile, bugetul și rețetele vor permite acestei prestigioase case de cultură să-ți comercializeze cultura în mod rentabil și rezistent la concurență. Dar acest exemplu este o excepție. Restul culturii aflate în mâna unui comisar al comunității europene, devenit Sesam-ul edificiului cultural european, transformă cultura în economie, făcând-o dependentă de Organizația Mondială a Comerțului. Franța a reușit să obțină o poziție solidă în Comunitatea Europeană, cuplurile De Gaulle-Malraux și Mitterand-Hollande au devenit mandatarii politicii culturale, dar restul țărilor nu. La dezbaterile de la UNESCO, prețul unic de carte nu a fost acceptat de belgieni. Tratatul de la Maastricht a permis învestirea unui comisar european, român, de altfel, care manevrează politica culturală". Așadar, savantul JDD a exprimat pericolul care pândește din umbră pentru a transforma cultura în marfă de vânzare cu preț unic.

La seminarul din 2010, având tema *Cum se scrie istoria în consensul european și istoria identităților naționale*, JDD, profesor la Conservatorul din Bruxelles, unde predă Istoria teatrului, prezintă următoarele idei: „Istoria și-a pierdut capacitatea de a fi obiectivă și neinfluențată de ideologia autorului. Ideologia se face simțită peste tot și cei convinși de obiectivitatea lor cad, în mod inconștient, pradă ideologiei. Astăzi, trăim finalul absolut al istoriei inocente. Totul este declarat istoric, un *match* de *football* și un concert rock. Era o vreme când, pentru a deveni istoric, trebuia să aștepți o generație. Nici măcar asediatorii Bastiliei nu știau că asediul lor va deveni un moment istoric. Teroriștii de la 11 septembrie au înscris evenimentul în miliarde de minți, dar pentru ca acesta să devină istoric trebuie timp. Istoricul implică o analiză esențială selectivă și noi trăim finalul istoriei selective. A face inventarul evenimentelor care au loc pe Planetă este imposibil și aprecierea valorii lor pentru viitor este foarte grea. Atunci când Napoleon l-a întâlnit pe Papa Pius al VII-lea, în 1800, s-a scris pagina fundamentală a relațiilor cu Vaticanul, pe când Sarkozy, întâlnindu-se cu Papa, n-a câștigat decât voturi la alegeri. Pentru a fi istorie, istoria trebuie să fie cinstită, coerentă, lipsită de ideologie și cât mai apropiată de fapte. Spre exemplu, felul în care Eugen Simion descrie, în jurnalul său [*Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, n.r.], primii ani petrecuți la Paris, este «istorie fără ideologie»".

Întâlnirea din 2011 mi-a oferit fericitul prilej de a face cunoștință cu educatorul JDD. Știam că este profesor la Universitatea din Mons, la Conservatorul din Bruxelles. Nu aveam o idee clară despre valoarea pe care o acorda educației în viața omului și a societății. Tema seminarului era *Europa peste 50 de ani*. JDD a vorbit în cadrul secțiunii intitulate „Cultura și educația". Conferința sa reprezintă, pentru mine, un adevăr esențial despre educație. Calitatea expunerii mă îndeamnă să o citez în întregime. „Să ne imaginăm destinul unui băiat sau al unei fete născute azi, 14 octombrie 2011, și să ne punem întrebarea cum trebuie să-i educăm pentru a fi adaptați la următorii 50 de ani pe care îi au de trăit în dinamica socio-istorică a perioadei lor de maturitate. Dacă ne-am rezuma la a-i adapta la prezentul de azi, rezultatul va fi catastrofal. Să analizăm cele 4 stadii tradiționale ale formației educative a unui om: educația parentală, primară, secundară și universitară. Despre valoarea educației parentale, de a cărei carență ne dăm seama, din păcate, prea târziu pentru a o compensa: părinții sunt foarte ocupați să-și consolideze poziția lor în viață și nu au timpul necesar pentru a se ocupa de educația copiilor. Prezența bunicilor, deși esențială, nu este bine înțeleasă. Atât în perioada parentală, cât și în cea a educației primare, două situații sunt primejdioase: expunerea excesivă la televiziune și *iPhone* (care au repercusiuni mintale grave, confirmate de cercetările științifice) și interpretarea eronată a rolului profesorilor. Mă refer la instructorii

*Eugen Simion, Jacques De Decker și Jean Jacques Askenasy*

care poartă în ei conștiința importanței lor pentru formarea viitorului om, instructorii de vocație, determinați să-și exercite cu convingere meseria căreia i s-au devotat. Aceștia nu se bucură de recunoașterea necesară a valorii lor pentru societatea omenească și nu au susținerea cuvenită. Instanțele oficiale îi consideră de valoare inferioară profesorilor de liceu și universitate, și, în consecință, remunerarea lor nu este corespunzătoare valorii. O educație necorespunzătoare de la 6 la 9 ani nu mai poate fi recuperată decât cu eforturi uriașe în etapa educației secundare sau universitare. Privitor la educația secundară, ne aflăm în fața unor tineri între 12 și 18 ani, cărora le stau la dispoziție surse de informații prin branșarea la Internet-ul telefoanelor mobile și al computerelor, de o gigantescă bogăție. Acești tineri zboară în străinătate și cunosc lumea direct, nu prin intermediul profesorului de geografie. Ținând cont de acești doi parametri, rolul educatorului nu este acela de a le îmbogăți informațiile, ci de a-i învăța să ierarhizeze datele pe care le au la dispoziție, să-i învețe să diferențieze esențialul de secundar, să-i învețe să gândească, să filtreze cele învățate. Ajungând la învățământul universitar, scopul educației este de a-l înzestra cu exigențele societății anului 2033 pe copilul născut la 14 octombrie 2011, care să fie adaptat la nivelul de excelență a domeniului ales de el, să fie avertizat asupra pericolelor pe care le are de înfruntat, asupra direcției în care va fi lansat. [...] Azi, când vorbesc cu nepotul meu și comentăm un film văzut împreună, îmi spune: este «cool» sau «extra». Îi răspund *OK*, dar când îl întreb de ce este «cool» sau «extra», are dificultăți de a-mi explica sau se lansează în aspectele tehnice ale filmului. Nu este încă înarmat pentru raționalul sau discursul filmului. Odată copilul născut, este nevoie să fim conștienți de modul în care poate fi ajutat pentru a înfrunta viața".

Aceasta este vederea lui JDD despre educație. Cu fiecare seminar, admirația mea față de el creștea.

Toamna seminarului din 2012 era dedicată temei *Drepturile omului și valorile europenilor*. Era a zecea mea participare. Mă gândeam, în

timpul pregătirii discursului: oare ce va prezenta JDD? Mai întâi, a adus un omagiu „Cenaclului Eugen Simion", afirmând: „De fiecare dată trăiesc certitudinea că vizitele mele anuale la «Clubul de la București» se datorează perseverenței președintelui [Fundației Naționale pentru Știință și Artă, n.r.] și excepționalei sale colaboratoare, Maya Simionescu, care ne permit, prin temele dezbătute, să ne cunoaștem mai bine sau să ne facem mai de neînțeles. După zece întâlniri, intrăm, însă, în a doua fază, care coincide, din păcate, cu o criză fără precedent a Uniunii Europene. Am impresia că am putea să-i fim utili, deși Europa a fost construită fără participarea noastră și nu are nevoie de noi. Pe de o parte, ne aflăm în fața unei Europe care a abandonat principiul utopiei și se izbește de un zid al crudei realități. Noi, «Clubul de la București», suntem adevărații prieteni ai Europei, mult mai mult decât alții, care se pretind ca atare, dar n-au făcut nimic pentru ea, folosindu-se de existența ei".

În cadrul simpozionului intitulat *Dialectica diversității și a unității*, JDD m-a surprins din nou, oferind un tezaur de gândire prin psihanaliza neașteptată a propriei sale identități. Voi traduce *mot-à-mot* acest tezaur de gândire: „Patria mea este Belgia și, deși Bruxelles-ul este Capitala Europei, ea nu face parte din subiectele sociologice și politologice ale Europei. Și poate cauza stă în exemplul meu. Pe mine, cetățean al ei, m-a trecut de la o minoritate la alta, fiind născut într-o familie flamandă. În acea perioadă, la puțin timp după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, flamanzii erau minoritari, nu ca număr, dar economic, politic și cultural, fiind considerați inferiori; votul era cenzitar (în funcție de impozitul plătit). Prin urmare, nu aveam acces la poziții importante. Trăiam în noi această frustrare. La începutul secolului al XX-lea, Flandra, Brugges și Gant reușesc să li se recunoască limba ca oficială, dar limba de comunicare rămâne franceza. A trebuit să așteptăm un secol, între 1830—1930, pentru ca prima universitate în limba flamandă să fie acceptată și clădită la Gant. Deși identitatea mea de copil flamand și convingerea părinților mei era că aparținem comunității flamande minoritare, am fost înscris la liceul francofon, mama mea fiind profesoară de franceză. Am început să mă simt francofon. Astfel, la vârsta de 15-16 ani, făceam eforturi să-mi recuperez fluiditatea în limba flamandă tradițională, cu bogatul ei tezaur de cultură germanică neerlandeză, care mă delecta, pentru ca, apoi, să pot preda cu plăcere la Universitatea Flamandă. În sfârșit, am ajuns la stadiul în care votul unui francez era egal cu votul unui flamand – și, cum flamanzii erau mai numeroși (6/4), reprezentarea în Parlament s-a schimbat. Flandra traversează o perioadă de dezvoltare și progres extraordinar, la care contribuie și construirea celui de-al doilea port la Anvers, în Brugges. Mai mult, flamanzii văd în Bruxelles orașul flamand de la începuturile lui, din anii 1000 până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În mințile flamanzilor apare dorința de a-și recuceri Capitala. Festivalurile din Avignon fac ca omenirea să savureze din plin marile spectacole flamande. Ceva, însă, îi împiedică să fie atrași de viața Bruxelles-ului și majoritatea dominantă rămâne francofonă. Sprijiniți de comunitatea franceză, Capitala rămâne francofonă. Iar mie îmi face plăcere să mă identific cu a fi belgian, fără nevoia de a preciza ascendența flamandă și descendența walonă, decât dacă situația mă obligă. Iată-mă devenit din identitate dublă flamandă și belgiană, fără descendență sau ascendență prioritară! Cred, de altfel, că cercetarea precisă a identității îi conduce pe belgieni – și, în general, pe oricine – la o limitare a potențialului de ființă umană, coborându-l la un arhaism rușinos, dăunător unui om modern".

Iată-mă, după zece ani de când îl cunosc pe JDD, simțind o comuniune identitară cu acest om! Sunt israelian, cum este el belgian, născut în Bulgaria, primind educația secundară și universitară în România, cea postuniversitară în SUA și Franța, ajuns pentru prima dată în Israel la 43 de ani. Iată-mă, cum spune JDD, un născut minoritar, devenit majoritar pentru prima dată la 43 de ani, iubitor de folclor și frumusețe

*Michael Metzeltin, Evanghelos Moutsopoulos, Eugen Simion, Thierry De Montbrial și Jacques De Decker*

românească, și mândru de a fi israelian! Iată-mă frate cu JDD, simțind pentru prima oară că prietenia noastră este organică, prin destinele noastre! Acest savant a reușit să sădească în mine o prietenie sinceră și veșnică, după ce l-am ascultat vorbind 10 minute. Acest lucru minunat îl datorez „Cenaclului Eugen".

Ajunși la a XV-a reuniune a „Cenaclului", ne întâlnim din nou, la seminarul care propunea tema *Marele Război și consecințele lui asupra unei Europe a națiunilor și a spiritului*. Mă uit în program și descopăr că JDD va vorbi despre „Perseverarea necesară de a gândi Europa". Tălmăcesc o parte a expunerii sale: „Fantasmele, iraționalul și radiațiile tradiției încearcă să modifice logica clasică. Filosofia britanică, respectând marxismul, tinde să vadă în secolul al XIX-lea un secol foarte prelungit, care a început în 1789, cu Revoluția franceză, și s-a terminat în 1914, cu izbucnirea Primului Război Mondial, fiind opus secolului al XX-lea, unul mai scurt, care începe cu Revoluția rusă, în 1917, și se termina cu căderea Zidului Berlinului, în 1989. Această concepție plină de hazard, dar lipsită de o analiză profundă, punând în valoare dimensiunea sacrului, estompează realitatea. Nu vrea să vadă că revoluția tehnică modernă și dinamica bancară conduc la o vertiginoasă scădere a numărului de locuri de muncă și că politica lui Machiavelli a devenit o realitate a zilelor noastre. Se vorbește despre «efectul fluture»; oare terorismul este o ilustrare a acestui efect? Să luăm exemplul atentatelor de la Bruxelles, din luna martie a anului 2016, care au provocat moartea atâtor oameni nevinovați. Transformările economice fundamentale, apărute ca o consecință a opririi traficului aerian și a privatizării companiilor aeriene belgiene, au dus la falimentarea companiei Sabena și la preluarea ei de către Lufthansa. Aceste strategii perverse sunt consecințe ale «efectului fluture» al terorismului? [...] Mutația provocată de tehnologia hiperperformantă permite azi unor grupuri de oameni talentați să devină forțe economice. Puterea guvernamentală ar trebui să fie răspunzătoare de aceste schimbări, să le domine și să le guverneze. În noul context, Europa și evenimentele politice recente trădează fragilitatea ei; în loc să stăpânească schimbările, Europa se lasă dominată de ele. Toată această realitate face ca seminarele «Cercului de la București» să fie mai necesare".

Anul 2018 este anul ultimei întâlniri cu JDD. Deși participă la ea în mod pasiv, este invitat să

conducă mai multe sesiuni. Bolnav fiind, nu scoate o vorbă despre boală, nu dă nici cel mai mic semn de suferința care așteaptă să-l doboare. Noblețea sufletească a acestui prieten al tuturor celor legați de „Cenaclul Eugen" ne-a îndurerat adânc. Destinul rapace și orb l-a ales ca victimă, fără nici un discernământ.

Jacques De Decker nu mai este printre noi. *Să-i fie țărâna ușoară*, cum spune înțeleptul țăran român. În mintea și sufletul meu, JDD a fost tot ce este mai înălțător în umanismul, noblețea și distincția unui intelectual. A fi fost prieten cu Jacques De Decker a însemnat o onoare pentru toți membrii „Clubului de la București". ▪

VIRGIL TĂNASE
Scriitor

## *Jacques De Decker*

Ne întâlneam rar, dar regulat.

De vreo douăzeci de ani, cu ocazia ședințelor și, apoi, a ceremoniilor prilejuite de decernarea anuală a *Premiului de literatură europeană* – unde, germanist, dar și cunoscător al mai multor limbi, romancier, dar și critic, la curent cu mișcarea literară din mai multe spații culturale occidentale, avea un cuvânt de spus, întotdeauna scurt și ascuțit ca lama unui bisturiu care taie exact acolo unde e nevoie, exact atât cât e nevoie. Precizia critică, folosită îndeosebi ca să dea un înțeles mai adânc și mai neprevăzut, pe care poate că nu-l deslușisem, romanelor dintre care se cădea să alegem laureatul acelui an, era pe cât de discretă, pe atât de seducătoare.

Ne întâlneam rar, dar regulat.

De vreo cincisprezece ani, cu ocazia întrunirilor legate de colecția de biografii a Editurii Gallimard, ai cărei autori eram, unde publicase două cărți oglindind gusturile sale din afara literaturii, teatrul și muzica. Cărțile sale biografice povestesc deslușit și elegant viețile lui Ibsen și Wagner, un text bogat, amplu, cu ramuri întinse spre toate domeniile care fac carnea vie a unei civilizații, nu pentru a-i înfățișa figura uimindu-ne, ci pentru a ne îngădui să ne-o apropriem, s-o trăim împreună cu cei care i-au dat strălucire, să ne hrănim din ea, dând energie felului de-a o trăi pe-a noastră.

Ne întâlneam rar, dar regulat.

De vreo zece ani, la fiecare început de toamnă, în Aula Academiei Române, care, împreună cu Academia de Științe Morale și Politice de la Paris și cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub oblăduirea academicianului Eugen Simion, strângea un mănunchi de oameni cu trăiri și experiențe diferite, înfrățiți de-un același gând, cel de a da duh unei Europe foste a cărbunelui și oțelului, actualmente simplă piață de desfacere, și ai cărei orânduitori nu sunt în stare să fete decât reguli de ținut taraba. Secretar perpetuu al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză a Belgiei, țară care a dovedit că poate cuprinde în baierele sale două comunități cu limbi și culturi diferite, Jacques De Decker dădea subiectelor propuse coloratura unei speranțe, lăsându-ne să credem că încrengăturile unei aceleiași tulpini care a crescut timp de două milenii născând limbi, obiceiuri și feluri de a fi diferite, dar atât de strâns unite printr-un același temei, pot inventa o formă nouă de existență colectivă, alta decât cea a precupeților care se întâlnesc într-o băcănie, unde arată cu degetul informatizat și monitorizat că vor să cumpere brânză (salam, halva, cuie, cremă de ghete, bere Ursus etc.). Jacques De Decker aducea în Bucureștiul nostru tomnatec un alt fel de Bruxelles, nu cel al liberei concurențe, fiecare încercând să-și vândă tiriplicul pe piața mondială, ci un Bruxelles cu o istorie măiastră, înscrisă-n piatra din Piața mare, unde se dovedește amplu, uriaș, că numai dantela păstrează lucrurile care ne dau rostul și că, numai înveșmântându-se-n cultură, un popor poate străbate vrăjmășiile lumii.

Ne întâlneam rar, dar regulat.

N-o să ne strice, acum, moartea, tabietul! ▪

VALERIU IOAN-FRANC
Membru corespondent al Academiei Române

# *La teatru, cu autorul în sală*

De Decker. Jacques. Jacques De Decker. Un personaj pe scena vieții mele. Dar nu unul oarecare, ci unul care a scris importante replici ale trecerii mele pe scena – uneori mai largă, alteori tot mai strâmtă – scurgerii mele prin timp. Jacques De Decker, dramaturg, regizor, scenograf, actor și profesor. Dinspre toate acestea m-a îndatorat cu superioară cunoaștere în exprimarea mai împlinită a rolurilor rezervate mie.

Am petrecut împreună mai puțin de un deceniu, fără a sta îndelung, fizic vorbind, alături, ci doar atât cât ni s-a cuvenit spre a-l asculta și a mă asculta. Ne-a așezat unul lângă celălalt Eugen Simion, maestrul meu și al multor altora (chiar dacă unii dintre ei nu recunosc – încă – aceasta). Era în 2011, în toamnă, cu prilejul unei conferințe consacrate culturii europene în cadrul primei școli postdoctorale a Academiei Române[1]. Un octombrie binecuvântat, sub semnul atât de provocator al Seminarului interacademic *Penser l'Europe*, al cărui cofondator și coorganizator se afla Jacques De Decker, alături de academicianul Jaime Gil Aluja, eminentul președinte al Academiei Regale Spaniole de Științe Economice și Financiare din Barcelona, de academicianul Thierry de Montbrial, strălucit matematician și politolog, fost președinte al Academiei de Științe Morale și Politice a Franței, președinte al IFRI Paris și, desigur, de neobositul academician Eugen Simion, decanul criticilor literari din România, fost președinte al Academiei Române, președinte al Fundației Naționale pentru Știință și Artă, gazda Seminarului.

Ticluită a se desfășura cu două zile înaintea sesiunii din acel an (2011) a Seminarului *Penser l'Europe*, conferința tinerilor cercetători din domeniul umanioarelor avea un subiect incitant, bine articulat și provocator pentru apărarea locului și rolului culturii române: „*Cultură și marginalitate în cultura europeană*". De regulă, seminarul se desfășura la început de octombrie, în prima sau a doua săptămână, de joi până duminică. De comun acord cu acad. Eugen Simion, am așezat conferința în aceeași săptămână, marți și miercuri, pentru a oferi participanților – cercetătorii postdoc ai școlii academice și iluștrii reprezentanți ai academiilor europene, prezenți la seminar – un spațiu de dezbatere și schimb de păreri, pro și contra asupra rolului și locului culturii în globalismul european. Și cum academicianul Jacques De Decker, secretar perpetuu al Academiei Belgiene de Limbă și Literatură Franceză, prezent la evenimentele noastre, era un excelent om de teatru, prin amabilitatea și grija directorului Teatrului de comedie din București, actorul George Mihăiță, prietenul nostru din vremea Cenaclului Flacăra și a lecturilor învolburate din poezia lui Marin Sorescu, am rezervat un spectacol dedicat participanților. Un spectacol aparte, la care ni-l propusesem pe autor, pe Jacques De Decker, ca oaspete în sala reprezentației. Așa se face că l-am condus pe Jacques de la aeroport direct la teatru, pentru a urmări împreună punerea în scenă a textului său - „*Fitness*", reprezentație de excepție despre condiția femeii, nu neapărat singure, cât însingurate în vâltoarea contemporaneității nesuferite și agresive.

[1] Proiectul POSDRU/89/1.5/S/59758, „*Valorificarea identităților culturale în procesele globale*", din a cărui arhivă am extras fragmentele semnificative ale conferinței susținute de Jacques De Decker în 12 octombrie 2011.

Emoție enormă, simțită atât pe scenă de singura interpretă a textului lui De Decker, frumoasa actriță Mihaela Teleoacă, dar și, mai ales în sală, unde autorul a primit cu vădită bucurie și bine temperată surpriză întregul spectacol, la sfârșitul căruia, pentru a-și mărturisi aprecierile, a urcat pe scenă și ne-a oferit un instantaneu rămas istoric: *Jacques De Decker* la „*Fitness*", la București.

În ziua următoare, a urmat regalul conferinței susținute de Jacques De Decker în cadrul școlii postdoctorale, o conferință în care ilustrul cărturar a oferit o lecție de înțelepciune și generoasă deschidere către cultura română. Era un bun orator, un fin analist al complexității fenomenului cultural european, care știa să explice și să se explice. Din conferința sa, în care a introdus auditoriul prin legături trainice cu întregul orizont al culturii și principalii ei exponenți ai ultimelor două secole, am ales câteva fragmente consacrate subiectului.

*„Le fait d'être Bruxellois, d'être né à Bruxelles, et d'avoir beaucoup travaillé à Bruxelles, m'autorise à prendre la parole ici dans un colloque qui tourne autour de l'Europe. Parce que, appariement on pose la question du centre et de la périphérie, liés à la culture européenne, un Bruxellois pourrait être considéré comme quelqu'un vivant au centre de cette Europe. Il y aurait donc un centre.*

*Or, toute la difficulté vient de la relativisation, de la notion de centre et de périphérie. Et à ce propos d'ailleurs, je voulais insister maintenant sur le fait que ceci n'est pas une conférence, c'est l'invitation à un débat."*

[...]

*„Centre et périphérie. Il y a une idée qui circule de plus en plus aujourd'hui, on en parlait il y a quelques instants encore avec Eugen Simion, c'est cette évolution qui fait que la notion de «centre» est de plus en plus relativée, voir contestée. Et on peut très bien admettre cette considération.*

*Aujourd'hui, sur votre ordinateur, vous trouvez un poste d'observation qui vous permet d'être en contact direct avec toute la planète. Vous pouvez aujourd'hui avoir des conversations à des prix modérés, même quelques fois accompagnées d'images, c'est un système Skype, avec des correspondants à Rio de Janeiro, à Tokyo, exactement comme si c'était des voisins de la même ville ou des habitants de la province proche. Il y a là évidement quelque chose de tout à fait neuf, de bouleversant et où la réalité précède la réflexion. C'est-à-dire où la possibilité offerte par la technologie dépasse la réflexion, je dirais théorique, voir philosophique qui aurait pu finalement l'encourager.*

*Je ne dis pas qu'il n'y a pas eu des traces dans la culture de ce phénomène avant même qu'il se vérifie dans la réalité, mais le paradoxe c'est que ces traces se trouvent dans des objets culturels le plus souvent négligés par les intellectuels, c'est-à-dire qu'il faut aller dans la littérature de science-fiction ou d'anticipation, dans la littérature populaire, même dans la culture de masse, pour voir les premières allusions à des dispositions, des procédés, des technologies qui permettent ce genre d'extraordinaires phénomènes.*

*Il y en a déjà des utopies, si vous voulez, au XVIII-ème siècle, ça se retrouve dans certains romans, dans certains livres de Jules Verne et dans d'autres grands auteurs d'anticipation, qui comme vous le savez, non pas toujours étaient considérés avec le même respect auquel elles s'ondoient maintenant. Ça était très longtemps rangée dans une littérature de second rayon, pas important, de divertissement pur, alors que, c'était là peut-être que on pouvait le mieux retrouver les premiers indices d'un monde qui était littéralement en train de se transformer du tout au tout.*

*La question, alors, de la culture, face à une réalité vérifiable de cette nature, c'est de se demander réellement quel rôle elle a y joué. C'est-à-dire que on est tout le temps amené par l'évolution de l'histoire, par l'évolution de la société, à se redemander qu'est-ce-que la culture et à quoi sert-elle exactement.*

*J'ai fait une petite démonstration dans des usages de la culture à propos d'un fait divers qui a bouleversé l'opinion autour de ce dernier mois qui était pourtant un événement assez fortuit, souvenez-vous, qui a vu un puissant de ce monde*

*perdre un poste - responsabilité mondiale et déchant se diriger son propre pays, en l'occurrence la France pour un écart de comportement, disons, dans une chambre d'hôtel de Manhattan. A ce propos quelqu'un a une idée de renvoyer à une phrase d'un ancien qui disait «il aurait pu gouverner le monde s'il avait pu ou s'il avait su se gouverner lui-même».*

*«Il aurait pu gouverner le monde s'il avait su se gouverner lui-même».*

*On ne peut pas résumer ce fait divers mondial, puisque dans les 24 heures il apparaissait déjà à une des quotidiens de Pecha avec une photo couleur, si on a pu mieux le résumer, mieux le synthétiser.*

*Et il me semble un peu peut-être superficiellement, que l'opération de l'esprit qui permet de ramener à quelque mot, mais qui dise assez pertinemment le noeud d'un problème, si ce n'est pas là d'abord le processus de la culture qui est à l'oeuvre. Et pour deux raisons. D'abord, la première c'est que, de quoi s'agit-il en fait dans cette formule? C'est une façon de comprimer en quelques mots une vision de la vie ou aussi une vision morale ou philosophique.*

*Il y a là, à la fois, un phénomène de mémoire d'une sagesse transmise parce que [...] on donne une définition de la culture le plus ordinaire, le plus familier, c'est-à-dire la culture c'est ce dont on se souvient quand on a tout oublié, donc on se souvient d'une idée, mais on ne sait plus qui l'a émise, on ne sait plus où elle est apparue la première fois, mais on se souvient d'essentiel, c'est-à-dire l'idée en l'occurrence cette petite phrase appliquée à cet événement qui a secoué tellement les médias.*

*Octombrie 2011, scena Teatrului de Comedie București, de la stânga la dreapta: actorul Mihai Bisericanu, regizorul spectacolului; Acad. Evangelos Moutsopoulus, cu soția (Atena); actrița Mihaela Teleoaca, interpreta rolului principal; Acad. Eugen Simion; Acad. Maya Simionescu; Acad. Jacques De Decker; Acad. Serge Fauchereau (Paris) (foto. Petru Mazilescu, colecție particulară)*

*C'est une des définitions de la culture. C'est ce dont on se souvient quand on a tout oublié."*

[...]

*„Alors, on peut chercher des explications à ce genre de funeste erreur. On peut dire que ça passe par une attitude assez fréquente de l'intellectuel qui consiste assez volontiers à se victimiser lui-même. Tandis qu'il aime à dire qu'il est opprimé pour une raison ou pour une autre, même que ça n'a pas été véritablement le cas. Bien entendu, Bourdieu n'a pas tout à fait tort, ça va de soi que l'horizon de la démocratisation de l'enseignement est inatteignable à la perfection et c'est pas à vous que je dois dire que lorsque les difficultés financières, budgétaires, se font sentir dans un pays, que ce sont en Roumanie ou en Belgique, il y a une tentation assez rapide de la part des décideurs pour, dans le cadre de l'économie générale, en faire partir le domaine de la formation et d'enseignement.*

*C'est une sorte de crime contre l'esprit que nos sociétés entraînées dans une espèce de spirale économique commettent très souvent. C'est certain. Mais, le principe demeure celui que Bourdieu contestait.*

*Tout cela pour dire et ça nous rapproche et ça nous éloigne au même temps du thème de cette journée que, on peut se demander à quoi peut servir la culture aujourd'hui, alors qu'elle est plus mise à la disposition de tous que ne le fut jamais.*

*Si aujourd'hui vous avez le moindre trou de mémoire et c'est à ma propre paresse que je dois de n'avoir pas trouvé l'auteur de la fameuse phrase «il aurait pu gouverner le monde s'il s'était gouverné lui-même», en cherchant un peu sur l'internet j'ai retrouvé l'auteur.*

*Mais ça va beaucoup plus loin aujourd'hui. Par exemple, vous commencez à chantonner d'autres notes d'une pièce musicale, vous hésitez, vous allez sur un distributeur qu'il conque, Youtube ou un autre, vous retrouvez cette pièce un peu près dans la seconde, c'est-à-dire qu'il y a a une accessibilité aux trésors culturels de notre civilisation qui n'a jamais été aussi assurée qu'aujourd'hui.*

*On peut dire que le problème que pouvait avoir quelqu'un, il y a encore à peine 25 (vingt-cinq) ans qui butait dans un travail de rédaction, d'un mémoire ou tout simplement la préparation des cours sur l'impossibilité d'avoir accès immédiatement à l'ouvrage de référence, est aboli. Vous avez tous les musées du monde dans votre salle de séjour pas oublier de l'internet et vous avez même, quant on pense aux difficultés qu'on peut avoir si vous trouvez Musée du Louvre, vous rapprochez de la Joconde, chez vous à la maison vous pouvez humer sur le tableau au point de ne plus voir sur votre écran que le fameux sourire et vous mettre à réfléchir sur le sens de ce sourire tellement mystérieux.*

*Donc tout cela est fabuleux si l'on peut dire. Donc, on pourrait penser, à partir du moment où nous sommes tous au centre de l'observation, au centre de la captation de l'information, avons-nous encore besoin de culture.*

*Ça oblige alors de pas redéfinir la culture, mais de se souvenir de ce qu'est réellement la culture. La culture c'est une capacité d'intégration, d'organisation de la masse d'information, dont nous bombarde le monde. Et cette masse d'information dont nous sommes bombardés n'a jamais été aussi gigantesque qu'aujourd'hui. La capacité de nous bombarder, j'emploie pas le mot par hasard, tient aussi à un certain nombre de stratégies.*

*La culture à mes yeux c'est d'abord cela. C'est-à-dire, ce qui favorise la liberté est l'autonomie du jugement. Alors, vous allez dire comment ça s'apprend?*

*Moi, j'ai pas la réponse omnisciente à ce sujet et chacun d'entre vous se la pose dans les différentes activités que vous avez, à sa manière. Mais quelqu'un qui enseigne est évidement quelqu'un qui était totalement investi de cette mission.*

*C'est-à-dire de bine savoir qu'il y a d'un côté le gigantesque, la gigantesque réserve, la gigantesque citerne de savoir et de l'autre ce dont l'auditoire, la classe, les disciples, à votre estime, ont besoin pour être des citoyens plus ou moins responsables.*

*Qu'il y ait des complots, j'ai ne pas peur du mot, qu'il y ait des complots contre cette formation à l'esprit critique et à l'autonomie du jugement de différentes natures, ne fait pas l'ombre d'un doute."*

[...]

*„...La culture doit être réinventée de fond en comble dans toute sa dimension anthropologique car elle est le seul barrage qui puisse tenir face à la barbarie moderne.*

*C'est aussi une autre définition de la culture qui me paraît très précieuse: «la culture comme barrage face à la barbarie». C'est que la barbarie moderne a des particuliers, je laisse à Jacques Julliard le droit de l'expliquer.*

*Il y a quelque chose de rhétorique dans la formule. Vous auriez raison de le faire remarquer. Mais qu'est-ce que c'est que cette barbarie moderne néanmoins?*

*Il y a des fortes chances que l'auteur veut désigner les nouveaux modes d'information dont je parlais tout à l'heure, qui sont tant vilipendés par les intellectuels. Vous savez, on pourrait raconter l'histoire des médias en montrant en quel point les intellectuels on raté ce rendez-vous. Les intellectuels ont méprisé le cinéma quand il est apparu, ont méprisé la télévision quand elle a fait son entrée, se sont méfiés de l'internet dès qu'il a été là, mais d'une manière particulièrement négligente et ineffective puisque s'ils s'en méfiaient tellement que ne l'ont-ils analysé, s'ils avaient tellement des réserves, que n'ont-ils proposé tout de suite des modes de culturation de ce nouveau système, culturation étant l'opposée à acculturation.*

*Toujours Julliard reconnaît que l'internet c'est la source non-scolaire dont les adolescents d'aujourd'hui tirent l'essentiel de leur savoir et de leur culture.*

*C'est tout à fait patent. Tous ceux d'entre vous qui enseignent dans secondaire, savent bien que d'abord il faut se méfier de travaux qu'on demande aux élèves, puisque la plupart du temps ils se sont contentés d'imprimer quelque chose qu'ils ont trouvé sur l'internet, deuxièmement le professeur ne les étonne plus très souvent puisque dans la plupart des cas ils se sont déjà frottés à ce genre d'information toujours par le même moyen.*

*La question n'est donc pas d'apporter l'information brute, mais de l'organiser."*

[...]

*„Le «human development approach» prend en compte des choses que le PNB ne prend pas en compte, c'est-à-dire le droit à la santé, le droit à la protection de l'intégrité physique, le droit à l'éducation, le droit aux chances égales dévolu aux femmes, le droit à la propriété individuelle, le droit à la participation à l'activité politique. C'est un concept extrêmement utile et très, très, très bien venu.*

*Or, pour alimenter ces différentes préoccupations, l'apport de la culture est évidement essentiel.*

*Mais, la prise en compte de ces critères, permet aussi de résister à des tendances lourdes qu'on ressent aujourd'hui, auxquelles je faisais allusion tout à l'heure quand je parlais de réduction de crédit à l'éducation, mais que l'on retrouve partout, qui consiste à vouloir à tout prix donner à l'éducation ou à l'enseignement un but immédiatement rentable."*

[...]

*„La culture, c'est pas seulement le rappel d'un passé prestigieux. C'est pas seulement ce que certains considèrent comme le côté décoratif de la culture.*

*C'est une approche de changement profond qui nous affecte, notamment cette mutation qui fait que, on sait plus très bien où est le centre et tout le monde a l'impression d'être à la périphérie, mais être en périphérie ne signifie pour autant de ne pas être capable de percevoir le tout, mais c'est une résistance, comme je vous disais, à une priorité absolue laissée aujourd'hui strictement au profit.*

*Et cette attention au profit, les chefs d'état ou de gouvernement, les ministères n'en sont évidement pas les responsables, sûrement pas.*

*Ils sont là que par ce qu'ils ont à négocier avec des pouvoirs qui les dépassent qui sont essentiellement des pouvoirs économiques.*

*Alors, là sur ce rapport entre le centre et la périphérie dont on peut à certains égards se réjouir parce que le miracle qui consiste à avoir accès à tout par le milieu des nouvelles techniques, a quelque chose de fascinant et en en fin de compte d'assez profondément satisfaisant, nécessite néanmoins à un retour à une notion de centre*

*qui permet l'harmonisation des méthodes et des comportements.*

*Et je songe en particulier à l'Europe. La crise permanente que l'Europe connaît depuis sa création, parce que dire l'Europe est en crise c'est un cliché.*

*L'Europe est en crise depuis qu'elle a été fondée de toute façon, même l'institution européenne est en crise depuis qu'elle a été fondée. Pour les plus âgés d'entre nous, souvenez-vous de ce qu'a été l'intention d'Angleterre à l'Europe, les débats terribles qu'il y a eu à ce moment-là puisque l'Angleterre mettaient des conditions draconiennes à son entrée et voulait des systèmes d'exception sur l'état de la matière, ce qui encore était prouvé au moment de l'introduction de l'Euro, toute l'argumentation anglaise contre son adhésion à l'Euro et dans toutes les mémoires et aujourd'hui que l'Euro est en difficulté, bien entendu il y a un qui triomphe de l'autre côté de la Manche, nous disons nous avions raison, pas? Alors, le problème de l'Euro n'est pas un problème de monnaie unique, le problème de l'Euro est un manque de prise en compte d'une part de la spécificité des situations économiques particulières de chaque pays et un manque d'effort quant à la lente harmonisation de différents mécanismes notamment au niveau de fiscalité."*

[...]

*„Il y a là des caractéristiques du pays qu'il y aurait peut-être de mieux garder les valeurs de plus près et par rapport auxquelles il y aurait mieux valu aussi que le centre puisse faire valoir en son nombre d'exigences.*

*Donc, se réjouir de la disparition des centres et de la dissémination des centres, à quant même des limites. Les centres peuvent avoir des raisons d'être.*

*Est-ce que très curieux, c'est que le rapport au centre de certaines instances est relatif, c'est-à-dire qu'il y a des domaines dans lesquels le centre est volontiers célébré, rendu indispensable et d'autres dans lesquels curieusement s'en passe. Parce que ça correspond aux intérêts des uns ou des autres. [...] Des profonds changements affectent ce que les sociétés démocratiques enseignent aux jeunes et ce changement n'a pas été assez examiné. Avides de profit national, les états et leurs systèmes éducatifs bradent avec insouciance des atouts indispensables à la survie de leur démocratie.*

*Si la tendance se prolonge dit-elle toujours, les états du monde entier produiront bientôt des générations de machines efficaces, mais non des citoyens complètes capables de penser par eux-mêmes, de critiquer la tradition et de comprendre ce que signifient les souffrances et les succès d'autrui.*

*L'avenir des démocraties mondiales est en jeu. Ce qu'il y a d'intéressant chez Nussbaum également c'est que ces références ne sont pas occidentales.*

*Évidemment sa fréquentation d'Amartya Sen est une autre chose.*

*Rabindranath Tagore,* [...] *un grand rénovateur et notamment de l'enseignement, tenait énormément par exemple à autonomiser l'élève au maximum par la pratique du débat socratique, par l'exposition à la plus grande diversité possible des cultures au monde, c'est-à-dire à l'occurrence pour nous, ne pas se limiter à la culture occidentale, et par l'introduction aux cours scolaires de la musique, des beaux-arts, du théâtre et de la danse, qui sont, remarquez-le dans l'enseignement général aujourd'hui beaucoup plus négligés qu'ils ne l'ont été jamais.*

*Or, la non pratique de certaines disciplines artistiques et ça a été prouvé, relativise, réduit, affaiblit chez l'individu sa capacité de réaction et sa capacité d'imagination. Or, ce dont le monde d'aujourd'hui a le plus besoin c'est d'imagination.*

*Il est devenu à ce point complexe que l'on doit pouvoir posséder à dessous épistémologiques que seule la pratique de l'art et de la création libre peut favoriser."*

[...]

*„Donc, vous voyez, nous sommes dans une expectative, nous sommes dans un moment difficile, mais tous les moments de l'histoire ont été difficiles, le tout est de savoir comment ceux-ci peuvent être approchés, comment on peut essayer d'en tirer le meilleur, «to make the best of it» et je pense que c'est là la deuxième justification d'un*

*rôle nécessaire, précieux de la culture, esprit, critique, créativité, imagination.*

*Et on le voit bien dans les désarrois de beaucoup de nos dirigeants, c'est que leur embarras ne vient pas de leur manque de compétences parce qu'en général ils sont très bien informés, mais de leur manque d'efficience, d'assertivité, d'apport de quelque chose de neuf."*

*Octombrie 2011, Jacques De Decker, la „Fitness" pe scena Teatrului de Comedie din București (foto Petru Mazilescu, colecție particulară)*

Jacques De Decker călătorea mult, era un personaj cerut de teatre, exploatat de reviste culturale, de posturi de televiziune ori de radio, invitat în reuniuni academice. Se lupta cu timpul său pentru a nu lăsa deoparte nicio oportunitate spre a-și exprima puncte de vedere și a provoca schimburi de idei și păreri. Venea însă cu sfințenie la București la *Penser l'Europe* pentru a onora un angajament înalt, acela de coorganizator al evenimentului, din calitatea de membru de onoare al Academiei Române. Chiar dacă obligațiile sale răspândite în patru zări îl făceau să sosească în ultima clipă, în dimineața deschiderii Seminarului, ori îl obligau să plece înaintea tuturor, uneori fără a rămâne la fotografia de final istorică, pe treptele strâmte de la intrarea în Academia Română, Jacques De Decker a fost întotdeauna alături de cultura română și de îngrijorările ei, de dinaintea și de după aderarea instituțională a României la Uniunea Europeană. Seminarul *Penser l'Europe* îi poartă o recunoștință semnificativă. Jacques a dat Seminarului *Penser l'Europe* blazonul „Clubul de la Bucuresti" și așa va rămâne și de acum înainte.

Ultima noastră întâlnire a fost cea de la sesiunea de anul trecut (2019) a Seminarului. La recepția oferită de Ambasadorul Republicii Franceze la București, Excelența Sa Doamna Michèle Ramis, în onoarea participanților la *Penser l'Europe*, am petrecut un timp mai îndelungat împreună, aproape toată seara. Ne spuneam pe nume încă de la prima întâlnire din 2011. Așa am simțit atunci reciproc, de la întâiul schimb de cuvinte, și am continuat așa. Am vorbit mult atunci despre câte-n lună și în stele, despre teatru, despre film și muzică (căutând legături nu tocmai cunoscute de toată lumea între actori și cântăreți), despre Jacques Brel, despre Salvatore Adamo, despre Michelle Simon și Marie Dubois, despre Charles Aznavour și Marie Laforet, despre Brahms și Francoise Sagan, despre Eminescu și Marin Sorescu, despre Nichita Stănescu și Eugen Simion, despre locuri comune prin care am trecut, nu neapărat împreună. Ne-am despărțit simplu, ca de fiecare dată: *Au revoir, Jacques! Au revoir, Valeriu!* ...și apoi, vestea grea nu *dinspre*, ci *despre* Jacques. De Decker. Jacques De Decker. ▪

**BOGDAN CREȚU**
Academia Română, director al Institutului de Filologie „A. Philippide", Iași;
Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iași
*Romanian Academy, Director of the "A. Philippide" Institute of Romanian Philology, Iași;*
*Faculty of Letters, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași*
e-mail: bogdancretu1978@gmail.com

# Nichita Stănescu.
## (II) Lupta poetului cu realul

**Abstract**

Poezia lui Nichita Stănescu marchează, începând cu volumul *11 elegii*, una dintre rupturile definitorii de viziune și limbaj din literatura română. Prestigiul formulei e atât de mare, încât va marca evoluția poeziei de limbă română de după. Autorul însuși va căuta să iasă din propria manieră, reinventându-se de la volum la volum. Studiul de față încearcă să explice și cauza contestării lui Nichita Stănescu de către generația '80, dar și să analizeze influența acestuia asupra tinerilor autori debutați atunci.

Cuvinte-cheie: poezie abstractă, Nichita Stănescu, postmodernism, influență

Nichita Stănescu's poetry, beginning with *11 Elegies* (1966), brands one of the most influential and prestigious visions and stylistic influence in the Romanian literature. The author himself will try to innovate his poetry, to escape from his own influence. The present study tries to analyze the relation between his work and the postmodernist writers from the 80's: the influence, but also the disproof that Nichita Stănescu provoked.

Keywords: abstract poetry, Nichita Stănescu, postmodernism, influence

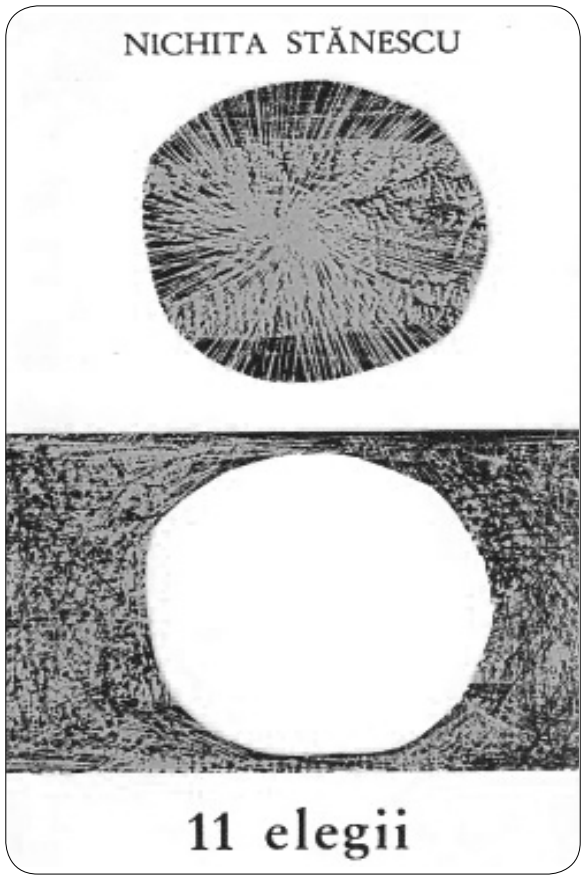
Volumul din 1966, *11 elegii*, nu face decât să clasicizeze precoce și definitiv un mare poet. Înainte de a fi o carte cu texte unul și unul, *Elegiile* reprezintă instaurarea unei metode poetice care, o vreme, a dominat poezia postbelică. Nu sunt convins, precum Daniel Cristea-Enache sau alți comentatori, că avem de-a face cu vârful valoric al creației nichitastănesciene (eu, unul, prefer cărțile de maturitate, ultimele); sunt, însă, de acord că e unul dintre cele mai importante volume ale literaturii române, marcând un moment de cotitură. După *11 elegii*, poezia română se va scrie altfel. Și se va citi altfel. Inclusiv (sau mai ales) poezia lui Nichita Stănescu. *Elegiile* închid o etapă, epuizează un set de procedee și obligă la asumarea unui experimentalism permanent. Mai mult decât oricare alt poet contemporan,

Nichita Stănescu va fi nevoit să se reinventeze de la volum la volum. Atunci când nu o va face (cazul *Un pământ numit România* sau *Roșu vertical*), critica îl va sancționa. Atunci când o va face însă radical (cazul *Epica magna*), receptarea se va resimți și va ezita. Nu va percepe noutatea demersului și va acuza o încremenire a propriei formule.

Cu puține excepții (Marin Mincu și Gheorghe Grigurcu), cartea a fost întâmpinată cu un entuziasm aș spune rigid. Parcurgând azi comentariile de atunci, observi nedumerirea criticilor, ezitarea lor. Poezia lui Nichita Stănescu le pare aproape ermetică (ceea ce nu este) sau, oricum, de o obscuritate care incită, dar pune și în gardă. De fapt, ea este doar vag conceptuală și în perfectă concordanță cu temele sale de până atunci. Cea dintâi *Elegie* a fost adesea interpretată de parcă ar fi fost o ghicitoare:

*El începe cu sine și sfârșește*
*cu sine.*
*Nu-l vestește nici o aură, nu-l*
*urmează nici o coadă de cometă.*

Cine-i acel „el", iată marea dilemă pe care mulți critici, nesesizând capcana, au nădușit s-o dezlege! Cu toate că dedicația poemului, către Dedal, ca, de altfel, tema majoră spre care se concentrase în ultimele volume poezia lui Nichita Stănescu nu aveau cum să nu fie luate în considerare. Ion Pop observă, în studiul său monografic exemplar, din 1980, faptul că „poetul recurge la un tipar stilistic specific textelor sacre: fiecare unitate textuală are înfățișarea unui verset, a unei propoziții rostitoare de adevăruri ultime, cu atât mai inatacabile cu cât se bazează pe un număr de contradicții radicale sau care par ca atare". Nu e nicio noutate, însă, în poezia lui Nichita Stănescu, care își obișnuise de mult cititorii cu astfel de tonalități oraculare, sacerdotale. Mutând discuția în contextul ei firesc, Ștefania Mincu suspendă incertitudinea, în una dintre cele mai bune cărți dedicate autorului *Operelor*




*imperfecte*: „Nedeterminarea acelui «Eu» cu care debutează elegia dispare. Știm acum că se referă la cuvânt, abordat mai întâi ca o realitate în sine, autosuficientă (ca transcendentă a semnului), căreia poetul încearcă să-i descrie paradoxalele calități intrinseci". După ce-l aproximează pe „el", adică acea instanță perfectă, autocefală, care nu depinde de nimic și însumează un șir teoretic nesfârșit de contradicții, poetul se poate concepe și pe sine, dar numai în raport cu verbul creator:

*Aici dorm eu, înconjurat de el.*

*Totul este inversul totului.*
*Dar nu i se opune, și*
*cu atât mai puțin îl neagă.*

*Spune Nu doar acela*
*care-l știe pe Da.*
*Însă el, care știe totul,*
*la Nu și la Da are foile rupte.*

*Și nu dorm numai eu aici,*
*ci și întregul șir de bărbați*
*al căror nume-l port.*

Creatorul există doar în măsura în care trăiește, ca pe o stare de grație, starea poetică; sau, mai precis: existența lui este justificată, capătă temei abia atunci când reușește să prindă rădăcini în spațiul amniotic al cuvântului. Nimic exterior nu-l mai poate afecta, nimic ce vine din afară nu se poate concretiza, din simplul motiv că *în afară* nu mai există. În afara cuvântului, evident. E un mod de a spune că poezia nu se face luând în cătare realitatea, ci instituind un real propriu, purificat, muzical (Mircea Ivănescu, dimpotrivă, considera că poezia nu e decât transcriere a realității. Da, dar ce fel de transcriere!). De aceea, realul refuză să se constituie la stimulenții rațional obișnuiți: nu se mai lasă controlat cu ajutorul categoriilor uzuale (Da și Nu), nu mai păstrează o anumită liniaritate care să-l facă ușor de prins în concept; pe scurt, nu se mai lasă *explicat*. Poezia este singura capabilă să aproximeze această entropie sublimă instituindu-și codul evanescent asupra legislației aparent funcționale a lumii pe care o dizolvă și o ia, astfel, în posesie. Ștefania Mincu notează: „Subiectul (poetic) se integrează numai într-un real pe care mai întâi îl (și-l) integrează în felul său specific, prin distanțare. Acesta este tocmai «realul subiectului», care diferă esențialmente de realul-ca-real. Subiectul nu se poate integra decât într-un real integrat". Lumea există în măsura în care devine poezie. Iar poezia devine un instrument de cunoaștere totală, care suflă sens în arterele prăfuite ale realului amorf.

Primul poem oferă, de altfel, cheia de lectură a întregului volum, care are o unitate de neclintit. De acum încolo, marea temă a poeziei lui Nichita Stănescu o reprezintă cuvântul, poezia și modul miraculos prin care acestea iau în stăpânire totul. De fapt, poetul își face din poezie un organ mutant, monstruos și sublim în același timp, care să-l ajute în marea și, totodată, riscanta sa tentativă de a lua în posesie totul:

*Întind o mână, care-n loc de degete*
*are cinci mâini,*
*care-n loc de degete*
*au cinci mâini, care*
*în loc de degete*
*au cinci mâini.*

*Totul pentru a îmbrățișa,*
*amănunțit, totul,*
*pentru a pipăi nenăscutele priveliști*
*și a le zgâria*
*până la sânge*
*cu o prezență.*

Trăirea poetică nu mai e una comună, a bunului-simț; acesta a fost abolit și, în locul său, a fost instituită un soi de permanentă încordare cvasi-mistică. Simțurile sunt sărace, ineficiente, realul nu se lasă acaparat printr-un efort comun. Poetul trebuie, din acest moment, să gestioneze responsabilitatea misiunii sale: starea sa de grație, prezența sa orfică în avanposturile creației garantează coerența lumii. Doar că, din câte se poate observa din aceste arte poetice, el lucrează în primul rând asupra sieși, abia apoi asupra realului. Cuvântul devine o parte constituentă a corporalității, e strâns legat de visceralitate, motivat ontologic, nu un simplu vehicul convențional care poate transmite mesaje stereotipe, ca în vechile estetici. Necuvântul este și el un efect firesc al acestei atitudini.

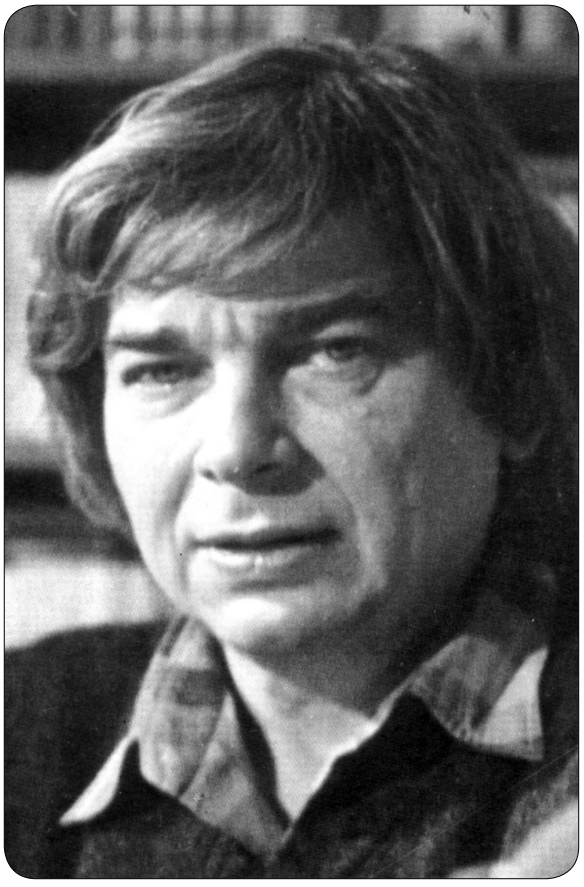
## Nichita Stănescu și premisele poeziei optzeciste

După această experiență, care a fost, după mărturisirile poetului, în primul rând una de ordin existențial (poezia mare înseamnă în primul rând experiment cu sine, abia apoi virtuozitate de limbaj), opera lui Nichita Stănescu adoptă strategii diverse, se confundă, de fapt, cu o permanentă căutare. Stilistic și

retoric, se simplifică. Se scutură de zorzoane, nu mai caută metaforicul și, în cele din urmă, se hrănește din sine însăși. Nu mai recunoaște, altfel spus, nici o altă instanță în afară de propria realitate. Începe cu sine și se sfârșește cu sine...

Are loc, treptat, ceea ce Marin Mincu numește, în marea sa sinteză *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, „trecerea de la o conștiință poetică adamică (suprapunând obiectul poeziei pe realitate) la o conștiință poetică evoluată ce tinde să reducă distanța dintre real și existența textuală". Autorul renunță, observă criticul, la tertipurile consacrate ale poeziei, întrucât le resimte ca pe un tampon între trăire și text: „el constată, împreună cu alții, că metafora îndepărtează de real prin distanțarea pe care o marchează între obiect și convenția sa. În poezia din ultima fază, Nichita Stănescu încearcă să reducă distanța dintre obiect și semnul lingvistic ce-l desemnează". Este o repliere care l-a făcut, de pildă, pe Nicolae Manolescu să respingă volumul *Epica magna*, care, în mod evident, nu era o reciclare a vechilor ticuri poetice, ci cu totul altceva. În fine, este și o opțiune care-l face pe Nichita Stănescu înaintașul, poate nerecunoscut ca atare, al unei întregi poetici fruste, autenticiste, care vede în poem nu un produs finit, ci o miză existențială, de sondare a omenescului. Poezia anilor '90 și a anilor 2000 va confirma această direcție. Din păcate, „direcția nouă" pe care o inaugura Nichita Stănescu, începând cu *În dulcele stil clasic* (1970), dar mai ales cu *Epica magna* (1978) sau *Operele imperfecte* (1979), nu doar că nu a fost asumată ca atare de continuatorii săi firești, ci a fost sistematic împinsă în umbră. Într-un fel, era firesc ca, dorind să se afirme ca o generație unitară, autorii anilor '80 să conteste cel mai autoritar model pe care poezia ultimelor decenii îl propusese.

Spre sfârșitul anilor '70 și, mai ales, în următorul deceniu, optzeciștii acuză cu maximă convingere tocirea supărătoare și născătoare de poncife a paradigmei modernismului,



recuperată, nu cu puține eforturi, cu nici măcar douăzeci de ani în urmă și care nu-și epuizase, în ciuda reacțiilor violent contestatare, toate mijloacele (dovadă că ea se arată tentantă și astăzi). Numai că, din cauza intervenției fatale a regimului comunist, literatura română nu a avut răgazul de a-și consuma în tihnă etapa obligatorie a modernismului. Propunând un alt concept, în jurul căruia își concentrează majoritatea eforturilor critice, anume *postmodernismul*, optzeciștii se feresc de eticheta de modernist, de parcă o atare afiliere ar însemna automat și absența valorii. De fapt, artificiile poeziei optzeciste acolo își au originea, chiar dacă, trufași, cei mai mulți autori și-o renegau. Poziționarea nucleului dur al optzecismului bucureștean față de Nichita Stănescu este elocventă din acest punct de vedere.

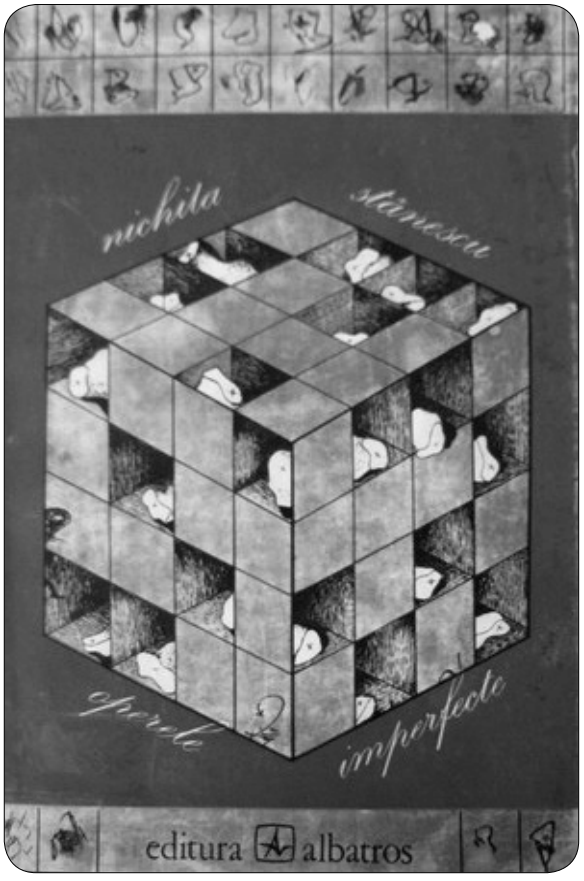
Probabil mitul care îl învăluia pe poet chiar din timpul vieții și, poate, unele accente panegirice ale criticii literare i-au

determinat pe optzeciști să se despartă, cu o vervă psihanalizabilă, de ceea ce discursul liric câștigase prin opera lui Nichita. Atunci când sunt puși în situația, de cele mai multe ori autoprovocată, de a-și dezvălui modelele, „postmoderniștii" noștri amintesc nume precum Ginsberg, Ferlinghetti, în fine, generația americană *beat* sau, din literatura autohtonă, pe unii poeți al căror debut s-a petrecut la finele anilor '60 sau la începutul deceniului următor, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Șerban Foarță, Virgil Mazilescu ș.a. Mai mult decât atât, Mircea Cărtărescu afirmă simptomatic, în opul său doctoral și „autobiografic", programatic intitulat *Postmodernismul românesc*, că Nichita Stănescu nu numai că nu a constituit un model al generației sale, dar el ar mai fi jucat și un rol nefast, blocând literatura autohtonă într-un „modernism anacronic" și pervertind, astfel, gustul public. Un asemenea punct de vedere este vizibil eronat, de vreme ce „încremenirea" în modernism nu a fost o opțiune benevolă a poeziei postbelice, ci un efect al ideologizării, vreme de peste un deceniu, a discursului literar. După o perioadă de îngheț, literatura română nu putea continua firesc un drum brutal întrerupt, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Reînnodarea cu vechile modele, recuperarea acestora erau obligatorii, iar acest fenomen a putut părea chiar eroic. Or, aceste modele erau cele ale modernității interbelice. Nichita Stănescu, cu toate textele sale, cele angajate, ca și cele curate, reprezintă un element extrem de important al acestei reveniri la normalitate. Mai mult decât atât, opera sa acoperă etape diferite ale literaturii noastre din timpul comunismului; cine o scrutează cu astuție, poate observa, în liniile sale generale, modul în care poezia a evoluat de la momentul dogmatismului obtuz la cel al unui lirism purificat de scoriile oricărei presiuni politice, ba chiar a atins performanțe extraordinare, intensități rare și s-a reorientat către zone noi ale sensibilității. Asta pentru că Nichita Stănescu descoperă un teritoriu liric inedit, care îi poartă marca inconfundabilă. Dincolo de modernism, postmodernism, textualism ori alte curente ori orientări literare oricând simplu de inventat, opera sa rămâne inconfundabilă și de neevitat. De ce? Pentru că poezia română arată cu totul altfel după experiența Nichita Stănescu. Or, mă tem că adversarii săi nu au această autoritate.

Mai întâi, să observăm că multe dintre trăsăturile definitorii ale poeziei optzeciste își au, poate inconștient sau poate doar nedeclarat, punctul de plecare în lirica lui Nichita Stănescu. În primul rând, acesta a reușit să instituie un discurs hiperconștient de sine însuși – trăsătură, de altfel, tipic modernistă, care la autorul *Necuvintelor* capătă însă particularități novatoare. Dacă Alexandru Mușina, încercând, în prefața la antologia sa de poezie optzecistă, să traseze liniile directoare ale poeziei generației sale, enumeră, printre altele, și „conștientizarea faptului că poezia e un text, care se raportează nu numai la obiectele și senzațiile imediate, ci și la tot ceea ce s-a scris (spus) deja", trebuie acceptat faptul că acest demers al poeziei, de a-și pune problema propriului statut și de a încerca să își mărturisească, intertextual, sursele, de obicei livrești, începe și capătă deschidere modelizatoare o dată cu volume precum *În dulcele stil clasic*, *Necuvintele* și, mai ales, *Epica magna*, *Operele imperfecte* sau *Noduri și semne.* Nu țin cu tot dinadinsul să facem din Nichita Stănescu un poet postmodern (chiar dacă unii redutabili critici, precum Eugen Simion ori Marin Mincu au insistat asupra acestei idei), de altfel nici nu cred în infailibilitatea aplicării unor etichete – reducționiste în cazul unor mari întemeietori de limbaj, cum este, orice s-ar spune, Nichita Stănescu. Ceea ce merită subliniat, în schimb, este faptul că opera sa pare a-și aduna energiile și a converge, treptat, către marea temă, care e cea a cuvântului și a poeziei înseși. Aceasta nu mai este, sintetizează optim Marin Mincu, „doar un act de metamorfozare, ci unul de *autocomunicare*", poetul căpătând acum conștiința faptului că

*„limbajul își reduce diferența, pe măsură ce este lăsat să se vorbească pe sine”*. Tocmai această autonomie a limbajului, insistent arogată de optzeciși, reprezintă, printre altele, una dintre achizițiile de prim-rang pe care poezia română le capătă prin intermediul liricii stănesciene. Autorul aruncă în joc, pentru a crea ceea ce el însuși numea „poezie metalingvistică”, un întreg arsenal de mijloace, dintre care ludicul (altă constantă a poeziei optzeciste) îi slujește, de pildă, să se despartă de „modelele modernității” și să „rescrie [...] unele fantasme vechi ale poeziei, cu precădere fantasmele (*vederile*) și miturile romantismului și chiar acelea ale liricii dinainte” (Eugen Simion). Este cazul unui volum precum *În dulcele stil clasic*, care reciclează, nemaiavând răbdarea să-l aștepte pe Mircea Cărtărescu, specii lirice căzute în desuetudine (romanța, cântecul de lume, sentimentala elegie erotică etc.), detașându-se, în același timp, de hipotext prin mijloacele ludicului și ale ironiei. Cu alte cuvinte, ca să folosesc o formulare ușor pleonastică a Monicăi Spiridon, „textul se naște cu fața întoarsă îndărăt”. Momentul publicării acestui volum de cotitură în opera poetului coincide cu deliricizarea discursului poetic – artificiu prin excelență postmodernist. Așadar, optzecism *avant la lettre*? N-aș împinge lucrurile până acolo, mulțumindu-mă să atrag atenția asupra sursei unor modalități artistice confiscate, apoi, de camarila critică optzecistă.

Genul acesta extrem de fructuos al metapoeziei devine mult mai vizibil în ultimele volume ale poetului, care reprezintă, după mărturisirile autorului, bruioane dintr-un larg proiect destinat să pună în discuție tocmai opera literară, prin mijloacele încercate ale lirismului. S-a observat adeseori că, începând cu *Epica magna*, poezia lui Nichita Stănescu se schimbă la față; s-a vorbit chiar despre o „poetică a rupturii”. Experimentul liric pe care poetul îl propune a părut unora destul de șocant în epocă, însă, în timp, critica a început să înțeleagă anumite modalități artistice, citite




inițial în litera lor înșelătoare; la aceasta a contribuit, credem, și noua paradigmă impusă de lirica optzecismului, deci și mutația, nu știm dacă radicală, care și-a pus amprenta asupra orizontului de așteptare al cititorului, silit să devină din ce în ce mai „specializat” pentru a putea detecta și gusta artificiile tot mai numeroase ale poeziei actuale. Un poem stănescian precum *Pușca*, bunăoară, care combină ironia, parodia, sugerând, însă, la un nivel al metatextului, ridicolul conceptualizării excesive, al dezintegrării textului, cu riscul eludării, astfel, a sensului său, aruncă în joc un căutat prozaism, apropiind limbajul poetic de cel comun. Iată un alt punct forte pe care Alexandru Mușina îl consideră specific *liricii deliricizate*, practicate de optzeciști, și care poate fi descoperit cu prisosință în ultimele plachete stănesciene. Inițial, faptul nu a trecut neobservat, criticii (printre care chiar și cei mai experimentați) – obișnuiți, probabil, cu stilul protocolar al autorului din anterioarele volume

– vorbind despre manierism, parodierea propriei formule (vezi cronica lui Nicolae Manolescu la *Epica magna*). E adevărat, există și autoparodie în aceste volume, însă deliberată și circumscrisă aceluiași perpetuu demers metapoetic specific lui Nichita Stănescu.

Să ne oprim puțin asupra unui text precum cel ce deschide ultimul volum antum al autorului, *Căutarea tonului*, poem care face o trecere în revistă a modelelor obsedante ale liricii stănesciene:

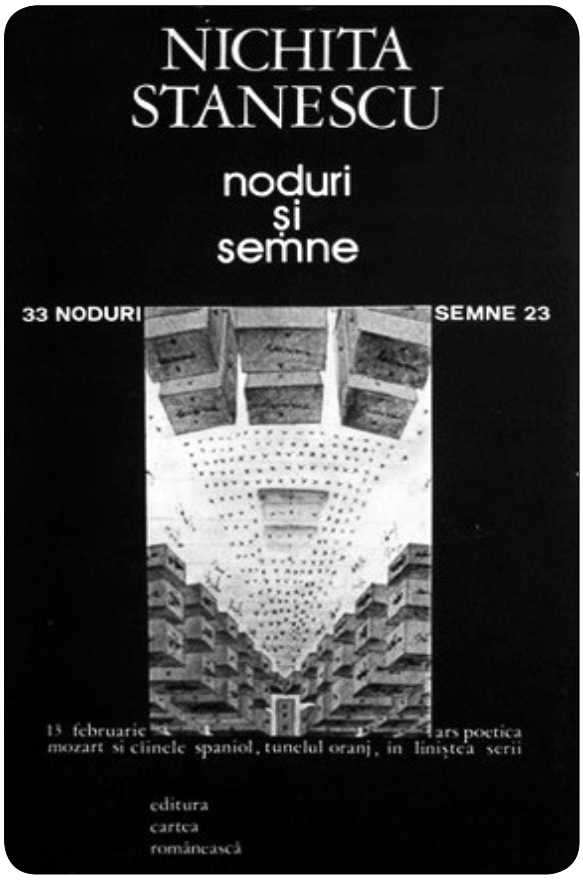
*Altceva, altceva, altceva...*
*De fapt nici să te naști nu e ceva nou*
*și nici să mori nu e ceva nou.*
*Nu, nu e bine.*
*A scris-o înainte Serghei Esenin...*
*Altceva, altceva, altceva...*
*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.*
*Nu, nu, nu e bine!*
*E exclamarea lui Mihai Eminescu.*
*Nu, nu...*
*A fi sau a nu fi*
*Aceasta-i întrebarea.*
*Bineînțeles că aceasta-i întrebarea!*
*Absolut bineînțeles că aceasta-i întrebarea.*
*Mă și mir că a mai fost pusă.*
*Cred că am găsit ceva, însă.*
*Tristețea mea aude nenăscuții câini*
*pe nenăscuții oameni cum îi latră.*
*Nu, nu e bun.*
*E vechi, e vechi...*

Să observăm, mai întâi, că tocmai această „căutare a tonului", adică a stării de grație sau a declicului care să declanșeze nașterea poemului, se consumă unde în altă parte decât *în literatură*. Nichita Stănescu se simte, așadar, constrâns de o anumită experiență poetică pe care el, creator matur al unei avansate vârste poetice, nu are cum să o înlăture, pe care se vede nevoit, așadar, să și-o asume, nu însă cu seninătate borgesiană, ci plătind tribut unui conflict nu lipsit de dramatism. Așa stând lucrurile, par firești încercările sale de a supune limbajul poetic unor experimente cât mai „deochiate", de a resemantiza unele poncife și, în cele din urmă, de a se detașa, recurgând la procedeul salvator al ironiei, nu numai de vechile modele, ci chiar de ceea ce el însuși a instituit ca model. Este aceasta, trebuie să recunoaștem, însăși atitudinea creatorului postmodern, pe care o vom regăsi, masiv reprezentată, în textele optzeciștilor. Diferența ar fi că, spre deosebire de nerecunoscătorii săi urmași, Nichita Stănescu implică ontologicul în această (re)gândire a statutului poeziei. La el, producerea textului este nu o creație exclusiv livrescă, ci o experiență existențială. Verbul poetic devine, astfel, o prelungire a simțurilor, realitatea nu poate fi luată în stăpânire decât prin transferarea ei în limbaj. Pentru că, atenție!, poetul caută tonul potrivit pentru a vorbi despre propria moarte.

Prin urmare, atingem, aici, un alt punct esențial din poetica exprimată programatic de Alexandru Mușina în prefața celebrei sale antologii a poeziei optzeciste: „Esența noii paradigme poetice, scrie el, pe care o deschide generația '80, o constituie răsturnarea relației, care domina în modernism, dintre poet și limbaj, dintre text și realitate. Dacă pentru poezia interbelică și pentru cei mai importanți poeți postbelici (de la Ștefan Augustin [*sic!*] Doinaș la Virgil Mazilescu) poezia este limbaj, e text, iar poetul trebuie să «dispară» în spatele acestuia, să fie «impersonal», pentru poeții optzeciști poezia exprimă, comunică o realitate (textul poetic nu mai e o finalitate, ci un mijloc) iar persoana poetului devine sistemul de referință, instanța ordonatoare, în locul limbajului sau al transcendenței («goale» sau «pline»)". Ei bine, asumându-și rolul (resimțit uneori ca ingrat) de a reconsidera posibilitățile limbajului poetic și tendința acestuia de a se institui în instanță autoritară, capabilă să absoarbă realitatea, Nichita Stănescu nu numai că nu „dispare" în spatele textului său, ci chiar își ridică, abil, soclul unui observator demiurgic: realitatea capătă coerență numai conceptualizată prin limbajul pe care poetul îl instituie. Ea nu mai e decât efectul unui

proces de alchimie poetică, în urma căruia se transformă, capătă o nouă coerență; aveam de-a face cu tendința de a transforma realul în simulacru și de a-l înlocui cu replica sa discursivă, mult mai proaspătă, mai autentică, mai vie. Totul poartă marca unei subiectivități maxime, deși nu ostentativ afișate. Pe de altă parte, implicarea ontologică a poetului în text și, de aici, a textului în realitate devine metodă poetică în *Noduri și semne*. Probabil, după autorul celor *11 elegii*, doar poeți precum Ion Mureșan, Cristian Popescu sau Ioan Es. Pop, poate și Marius Ianuș, au reușit să facă din spațiul textului un univers invadat de propriile fantasme, implicații de ordin ontologic, și să transforme, astfel, realitatea, subsumând-o autonomiei discursului poetic.

În fine, nu e cazul să mai insist. Un ultim aspect care mă interesează în prezenta argumentație este ceea ce, de obicei, se consideră că îi desparte net pe optzeciști de poeții anteriori lor: celebra afirmație conform căreia poezia, nonconformistă, ar fi coborât în stradă; s-a vorbit redundant, în deceniul al nouălea, despre „realismul poeziei tinere", despre biografism ori despre „poezia cotidianului" etc. Într-adevăr, spre a păstra echilibrul râvnit, trebuie să recunoaștem că toate acestea sunt achiziții importante ale generației '80, de care lirica stănesciană este oarecum străină, dar nu întru totul. Mai important mi se pare, însă, faptul că, la un moment dat, deși se despărțiseră declamativ de modelul modernist, poeții anilor '80 nu se pot detașa cu totul de *pattern*-ul pe care opera lui Nichita Stănescu a reușit să-l impună. Există, în textele celor mai reprezentativi autori dintre ei, reminiscențe involuntare, pe care accentuatul lor spirit critic nu a reușit să le înlăture cu totul, semn că însuși discursul liric a fost esențial modificat de „momentul" Nichita Stănescu. Să citim, de exemplu, un fragment dintr-un poem de Mircea Cărtărescu, intitulat *Căderea* și inclus în volumul de debut al „vip"-ului postmodernist: „Aici punctul devine linie/ care vălurește și procreează/ și se-mprăștie la




suprafață;/ iar când fața devine sferă, ea devine/ toate fețele deodată, în aerul scund și vioriu". Tendința de a concretiza anumite concepte din tabăra abstractului, cu mijloace metaforice sau alegorice provine, desigur, din arsenalul specific autorului *Necuvintelor*. În fine, nici unele texte ale Ion Stratan, Matei Vișniec ori chiar ale voit prozaicului Florin Iaru nu se pot substrage, la începuturile acestora, unei influențe involuntare care vine dinspre poezia și po(i)etica instituite de Nichita Stănescu.

În concluzie, chiar dacă n-au pierdut nicio ocazie de a-și declara public detașarea față de modalitățile poetice impuse de lirica stănesciană, optzeciștii se dovedesc a fi, la o lectură adecvată, lipsită de prejudecăți, continuatori, iar nu inovatori ai anumitor tendințe ori artificii poetice, pe care, e drept, ei le absolutizează, fără a fi îndreptățiți, însă, să-și atribuie și meritul întâietății. De fapt, acest raport al noii generații cu *modelul Nichita* a fost conștientizat încă din 1983 de unul

dintre cei mai remarcabili poeți ai grupării, Matei Vișniec. Într-un articol scurt, dar extrem de concis, acesta observă onest că „toată filosofia scriiturii pe care a gîndit-o Nichita a fost topită în sens bun într-o *nouă poietică*, modelul Nichita având teribila însemnătate de a fi declanșat structurarea unui nou model. Este un motiv pentru care eu, personal, cred că *poezia acestei generații nu vine dintr-un contact revelatoriu cu poezia americană sau cu experimentele generației beat. Poezia anilor '80 este o reacție de bună calitate la poezia lui Nichita*, cea mai interesantă formă de gândire poetică la care a ajuns spiritul românesc după Eminescu. Nichita este un model numai în măsura în care obligă la altceva" (s.m.). Așadar, nu ruptură, ci continuitate. Nu negare, ci adoptare personalizată a unor inovații discursive. Din păcate, prea puțini optzeciști au înțeles acest lucru sau, dacă l-au înțeles, au încercat, în ambiția lor de a se arăta, cu orice preț, izolați de restul poeziei românești, să-l infirme cu obstinație, de nu chiar cu obtuzitate.

## Poezia de dincolo de poezie

E clar că ultimele volume, *Noduri și semne* mai ales, aduc un aer proaspăt în marea operă a lui Nichita Stănescu. Deși masivă, aceasta nu este una încheiată; poetul nu a apucat să-i mai pună punct. Sutele de poeme care au apărut după moartea autorului, dintre care multe ocazionale, nu au cum să repare această senzație de „operă imperfectă". *Noduri și semne* deschide, parcă, un alt drum al poeziei; scriitorul nu poate scăpa de obsesia morții nici măcar scriind despre ea. Din această spaimă pedagogică iese una dintre cele mai tulburătoare cărți din poezia română. Nichita Stănescu, cel care improvizează atât de ușor, cel care sucește cu o spontaneitate rară imaginile consacrate și tulbură obișnuințele cititorului, mizează, de data aceasta, pe aluzii transparente, de nu chiar pe tristeți devoalate explicit, asumate cu o neliniște de-a dreptul tragică. Aproape fiecare poem din acest volum se hrănește din conștiința finalului apropiat, aproape orice vers are o tăietură definitivă, purtând cu el responsabilitatea unui adevăr care nu mai poate fi îmblânzit ludic și nici exprimat într-o manieră sofisticată. De aceea, poemele, deși nu renunță la mai vechile moduri de dispunere, uneori dialogale, se resimt de pe urma unei simplități calculate. În *Nod 9*, bunăoară, poemul nu se mai desfășoară pe structura unui dialog stufos, ci mizând pe efectul unei repetiții care este retezată nu de o împlinire în concret, ci de una în incert; or, incertitudinea sperie:

*– Ce e cu tine, m-a-ntrebat el*
*– mi-e altceva*
*– ți s-a făcut de plop, ți s-a făcut de iepure*
*ți s-a făcut de șoarece, de taur, de muscă*
*– nu, nu, mi s-a făcut de altceva*
*– ți s-a făcut de înger, de sâmbure, de groapă,*
*de nisip, de munte, de capră, de liliac, de streche*
*– nu, nu, mi s-a făcut de altceva*
*– mă, ție i s-a făcut de altceva*
*– nu, nu, mie mi s-a făcut de altceva*

Desigur, nu e greu să citim aici o aluzie străvezie la ideea de moarte. Întregul volum construiește, de fapt, variațiuni pe aceeași temă. Thanaticul nu se mai împerechează cu erosul și, tocmai de aceea, devine mult mai apăsător.

Memorabil este și poemul *Nod 17*, care debutează cu o imagine șocantă și se simplifică pe măsură ce se scrie. E un mod al poetului de a da de înțeles că nici prozodia, nici migala versificării, nici imaginația atent pusă la lucru nu mai sunt necesare:

*Căzusem strâmb cu verbul peste orizont*
*că l-am făcut să fie-n două,*
*ca bucile unui copil de înger*
*pe mare-atunci când plouă.*

*Ce ploaie mai ploua pe mare*
*și cât de mult, tu n-ai să știi, eu îmi doream,*

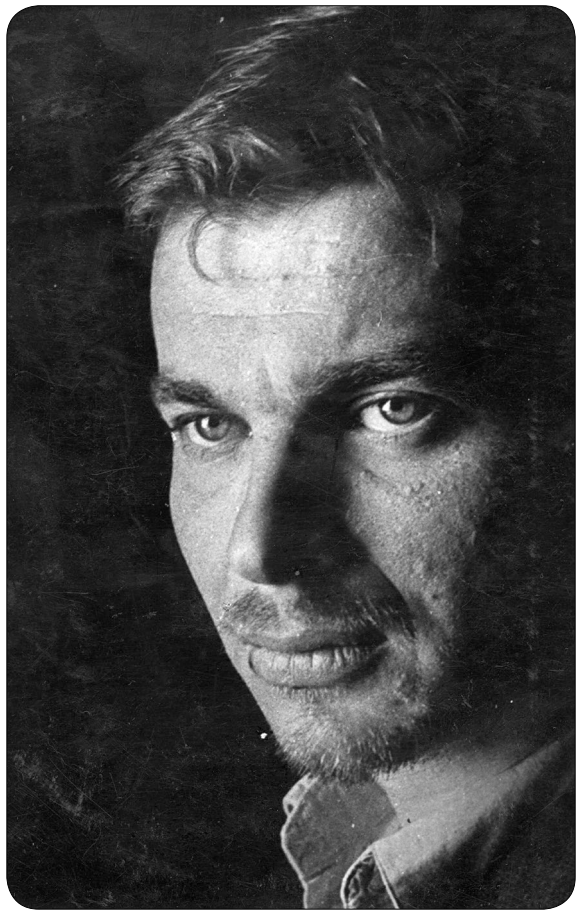
*să ningă peste luciul ei doar cu ninsoare,*
*să ningă peste mare, îmi doream,*
*iar pruncul care-l țin în brațe*
*să îl dezvăț de tine, mama lui,*
*ca pe-o corabie de oase*
*să-l smulg din sânul țărmului,*
*să mi-l trimit spre Caraibe*
*când ninge peste Marea Neagră și întinsă*

*Când ninge peste Marea Neagră spre Bosfor,*
*când ninge pe albastra de Mediterană*
*și nici de frig nu pot să mor,*
*nu pot să mor!*
*Doamne, mă chinuiesc și nu pot să mor!*
*Doamne, eu nu pot să mai mor!*
*mi-e viața veșnică și rană*
*și nu pot să mor*
*și ninge și nu pot să mor*
*și-mi este foarte frig când foarte ninge*
*și nu pot să mor!*

Atent dirijat în prima sa parte, poemul derapează parcă necontrolat în cea de a doua secvență. De fapt, e vorba despre un procedeu atent controlat. E un mod de a spune că sentimentul nu se mai lasă livrat în forme convenționale, că senzația neputinței de a muri (care nu e decât o formă de a mărturisi spaima de moarte) ține ea însăși, în starea sa frustă, loc de poezie. Ultima etapă a liricii nichitastănesciene, atât de proteică și de inovatoare, atât de deschisă către experiment, este perfect esențializată în acest sfâșietor strigăt mocnit: „Doamne, eu nu mai pot să mor!”.

## Epilog

Oricât ar fi fost de contestat de la moartea sa, Nichita Stănescu rămâne nu doar un nume de referință al poeziei contemporane, ci unul dintre marile modele ale poeziei românești. Experiența operei sale a marcat decisiv discursul liric; reiau un loc comun, dar o fac pentru că el spune lucrurilor pe nume: după momentul Nichita Stănescu, poezia de limbă română



este cu totul alta. El a marcat un teritoriu liric original, recognoscibil, a „brevetat” o manieră ce a avut mulți imitatori. Impunându-se cu autoritate, opera sa a dus, logic, și la reacții deconstructiviste, cărora le-a făcut, însă, față fără probleme. Citită azi, la rece, după atâtea noi experimente, poezia lui Nichita Stănescu rămâne, în cea mai mare parte a sa, proaspătă, neatinsă de vreme. Căutările sale sunt autentice, tonul ei nu s-a învechit. Niciun alt poet care i-a urmat nu a reușit nu numai să se identifice într-o măsură asemănătoare cu ideea de poezie, dar nici să dea o operă copleșitoare, care să modifice limbajul poetic și să inducă o nouă sensibilitate. De aceea, cred că, la mai bine de trei decenii de la moartea autorului său, opera lui Nichita Stănescu este pe val. Orice istorie a poeziei postbelice va începe cu ea; orice istorie a poeziei române dintotdeauna o va număra printre cele câteva (patru-cinci-șase) experiențe fundamentale. ▪

**MIHĂIȚĂ STROE**
Doctorand, Şcoala de Studii Avansate a Academiei Române; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română
*PhD Student, School of Advanced Studies of the Romanian Academy; "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory, Romanian Academy*
e-mail: st.mihaita@gmail.com

# Literatura
## în tușe de creion

**Abstract**

Articolul prezintă cel mai recent volum al poetului și prozatorului Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București, Editura Humanitas, 2020). Prima parte a cărții conține, alături de portretele unor colegi de generație literară „optzecistă", scene în care apar scriitori consacrați, contemporani autorului, ca Nichita Stănescu, Gellu Naum sau Marin Preda, dar și evocări livrești ale unor scriitori precum Eminescu, Caragiale, Arghezi, Kafka. A doua secțiune reunește cuvântări și conferințe și comunică în permanență cu primul grup de texte prin discutarea problemelor legate de scris, miza literaturii și destinul creatorului, punând în circulație concepte precum *literatura ca religie*, o teorie a golurilor din edificiul literaturii și structura supraetajată a acestuia. Ultima parte conține câteva texte de critică literară, prefețe, postfețe sau articole care au în centru figurile unor scriitori români (Panait Istrati, Cezar Paul-Bădescu) sau străini (Olga Tokarczuk, Amos Oz, Ernesto Sábato).

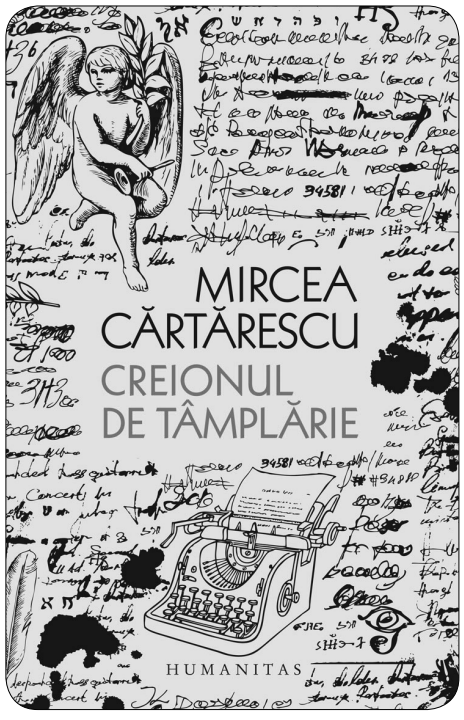
Cuvinte-cheie: Mircea Cărtărescu, literatură, publicistică, critică literară

The article presents the most recent writing of the poet and fiction writer Mircea Cărtărescu, *The pencil of carpentry* (Bucharest, Humanitas Publishing House, 2020). The first part of the book contains, beside the portraits of some colleagues of the '80s literary generation, scenes in which appear established writers, the author's contemporaries, such as Nichita Stănescu, Gellu Naum or Marin Preda, as well as written evocations of writers such as Eminescu, Caragiale, Arghezi, Kafka. The second part brings together speeches and conferences while constantly communicating with the first group of texts by discussing issues of writing, the stake of literature and the destiny of the creator, circulating concepts such as *literature as religion*, a theory of the gaps in the edifice of literature and its multi-storey structure. The last part contains few texts of literary criticism, prefaces, afterwords or articles focusing on some Romanian writers (Panait Istrati, Cezar Paul-Bădescu) or foreign writers (Olga Tokarczuk, Amos Oz, Ernesto Sábato).

Keywords: Mircea Cărtărescu, literature, media articles, literary criticism

Cel mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu apare într-un moment neprielnic pieței de carte, văduvite, de la începutul pandemiei, de principala rețea de difuzare fizică – librăriile –, precum și de posibilitatea organizării târgurilor de carte, în special al *Bookfest*-ului bucureștean. *Show must go on* și pentru nișa editării de carte, astfel că cine a putut s-a repliat pe cât posibil în *online* pentru limitarea daunelor, nu doar cu comercializarea propriu-zisă a cărților, ci și cu un tip de produs nu atât nou, cât insuficient exploatat la noi:

*e-book*-ul. Și, după mărturia autorului, *Creionul de tâmplărie* a fost un succes în rândul vânzărilor de cărți electronice. Editura Humanitas a mutat printre primele, cel puțin la capitolul vizibilitate, punctând cu noi apariții ale autorilor de casă pereni (Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu, Lucian Boia, Radu Paraschivescu ș.a.), prin intensificarea *marketing*-ului pe rețelele sociale și susținerea lansărilor transmise pe Internet. Cărțile au putut pătrunde, cu toate evenimentele adiacente, prin ecranele de câțiva centimetri pătrați ale telefoanelor, deși ceva pare că s-a pierdut pe drum, pe lângă bucuria obiectului fizic cu miros al tipăriturii: bucuria apropierii de literatură în ipostazele ei concrete și vii – locuri, evenimente, autori.




Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie*, București, Editura Humanitas, 2020, 272 p.

De fapt, de aici pleacă și prima parte din *Creionul de tâmplărie*: de la distanța artificială care se acumulează între cititor și scriitorii transformați, prin mistificări și idealizări – adică prin tot felul de mijlociri, într-un fel de abstracțiuni inaccesibile: „Este un șoc pentru mintea unui om tânăr că ar fi putut merge pe stradă alături de Arghezi sau de Sadoveanu, că ar fi putut mânca în același birt cu Caragiale. Că toți oamenii aceștia care azi sunt cărți au fost odată concreți, corporali și ca și-au trăit viețile cu aceleași probleme de toate felurile, cu necazuri mărunte și griji meschine, ca toți oamenii, dar și cu bunătate, geniu, talent uneori" (p. 9). Pentru a combate această „erezie", Cărtărescu apără în texte umanitatea autorilor de pe pozițiile *literaturii ca religie* (idee care revine pe parcursul volumului), asemeni apologeților care apărau, la primele sinoade, firea umană (concretă) a lui Iisus de pericolul absorbirii în cea divină (înstrăinarea prin mistificare, în cazul scriitorilor), alăturând în paginile acestei prime părți amintiri despre câțiva dintre monștrii sacri ai anilor '70-'80 și istorisiri cu colegii de generație, care aveau să devină, la rândul lor, figuri importante în literatură.

Un volum compozit, așadar, despre scriitori și literatură, cum mărturisește în primă fază autorul, care ne lasă, însă, mai tot timpul, cu *focusul* pus pe vocea sa și pe elementele biografice proprii. Trăsătură comună mai multor scrieri ale sale. Cartea, eterogenă în conținut și reluând (aproape) în totalitate texte deja apărute, prefețe și postfețe sau cuvântări prilejuite de primirea unor premii, este compartimentată tripartit și se rupe, inevitabil, ca ton, la schimbarea macazurilor de la o secțiune la alta, de la frânturile ludice de memorii la oralitate, apoi la un stil științific.

**Oamenii**

Prima tranșă de texte, grupate în capitolul „Cum i-am cunoscut", însumează fragmente despre generația optzecistă sau evenimente ale anilor '80, în panorama cărora observăm, uneori în colț, alteori mai în centru și, câteodată, mai în spate, deasupra unor umeri străini, prezența lui Mircea Cărtărescu. Acesta recunoaște că e interesat în special de pielița umană a scriitorilor și ne oferă, de la început, câte o rană de pipăit, pentru a ne asigura că autorii au fost, înainte de toate, oameni în lume. El însuși se agață de nu foarte multele mărturii despre omul Eminescu, de vocea de tenor, de degetele și mustața îngălbenite de tutun ale poetului, pentru a se putea apropia cât mai mult de creatorul *Luceafărului*. La fel face cu Arghezi, Caragiale, Ștefan Aug. Doinaș, Kafka ș.a., pentru a ajunge cu cronologia în copilărie,

de unde descrie întâlnirea băieţelului crescut fără bibliotecă în casă, cu literatura din manuale: „Nici nu ştim că există scriitori pe lume. Abia după ce am mers la şcoală am auzit de fiinţe ciudate ca Alecsandri, Coşbuc, Rebreanu sau Sadoveanu, care se caracterizau prin faptul că erau morţi, că aveau în manual poze şterse pe care le-mpodobeam cu mustăţi, ţigări în colţul gurii şi ochelari, şi că scriseseră poezii sau romane. Mai era şi «Mihail Eminescu», pletos şi zâmbitor, pe care îl lăsam neîmpodobit pentru că era prea frumos ca să-l punem să fumeze sau să-i facem mustaţă“ (p. 24-25). Portretul primului autor văzut în carne şi oase, Viniciu Gafiţa, în sala de festivităţi a şcolii, nu prevesteşte nici el pasiunea devenită obsesie mai târziu, pentru literatură: „...era un bărbat înalt şi melancolic, fără niciun fel de trăsături [...]. Era de ne-nţeles cum de nu murise de mult de plictiseala de a trăi în aceeaşi piele cu el însuşi. [...] Mult timp după aceea, am crezut că toţi scriitorii [...] trebuiau să fie indistincţi de fundal şi teribil, ucigaş de plictisitori [...]. Nichita Stănescu se definea ca o pată de sânge care vorbeşte. Viniciu Gafiţa era neantul care vorbeşte, registrul de contabilitate care vorbeşte, aşteptarea din anticamera dentistului, care vorbeşte, praful ce curge, infinitezimal, din tencuiala veche care vorbeşte [...]. În final, nişte flori l-au acoperit şi nimeni, niciodată, n-a mai pomenit de el” (p. 27-28).

Între amintirea timpurie a primului scriitor pe care l-a întâlnit şi vârsta înţelegerii „tribului ciudat“ al scriitorului boem de la noi, de care Cărtărescu încearcă să se ascundă la târgurile de carte, stau câteva decenii de poveşti cu colegii generaţiei optzeciste, printre supravieţuitorii căreia se numără autorul *Creionului de tâmplărie*, poveşti care încep în holul pustiu al Facultăţii de Litere din Bucureşti, lângă bustul lui Ovid Densusianu, în aşteptarea primei participări la cenaclul patronat de „tata Croh“. Prezenţa în cadrul celor două cenacluri universitare, *Junimea* şi *Cenaclul de Luni*, îi prilejuieşte întâlnirea cu o serie de personaje ale căror crochiuri pătrund câteodată, graţie instrumentarului epic bogat, mai profund decât critica literară obişnuită, în taina persoanei: Mircea Nedelciu, „singurul lider adevărat al generaţiei”, e un nou tip de intelectual, plin de vitalitate, crescut şi deprins cu treburile de la ţară, cu plete şi geacă de piele; George Crăciun, cărunt la 27 de ani, e un devotat al literaturii, cap limpede, de care Cărtărescu nu a reuşit niciodată să se apropie foarte mult; Florin Mugur, poet aproape uitat, redactor al Editurii Cartea Românească, un om „fericit în nefericire”; poetul Ioan Alexandru, supraveghetor la practica agricolă, predicând prin podgorii bucuriile mântuirii, împărţind tuturor pâine şi brânză; Mircea Ivănescu, eruditul care „a părăsit lumea şi poezia cu aceeaşi discreţie cu care a trăit”, numit părintele optzeciştilor; Mariana Marin, de o „robusteţe brâncovenească”, excesivă, trăind doar pentru poezie, risipitoare în dragoste şi energie vitală; copilul răsfăţat Traian T. Coşovei, cu care se ceartă fără resentimente în nenumărate rânduri, o vreme cel mai bun prieten, e un excentric pasionat de poezia americană; aflăm despre talentul sofisticat al lui Ion Stratan, de „microfizician al cuvintelor”, diabolic de inteligent, orator cu har în faţa paharelor de coniac şi votcă; la care se adaugă apariţiile episodice ale lui Nichita Stănescu, Florin Iaru, Şerban Foarţă, Mircea Ciobanu ş.a. Cărtărescu nu uită să afirme, în final, nostalgic-melancolic, că „dintre toate iluziile, cea a prieteniei a rezistat cel mai mult” (p. 98).

Dintr-un registru diferit, de respect de la un interval de siguranţă, sunt textele despre Marin Preda şi Gellu Naum. Marin Preda, aflat în ultimii ani ai vieţii, cu un prestigiu uriaş, director al Editurii Cartea Românească, îl primeşte în birou tânărul scriitor, încă nedebutat, şi-l anunţă că nu se regăseşte pe lista celor care vor fi publicaţi, eşec care se adaugă concomitent altor două, venind dinspre Editura Albatros şi Editura Eminescu. Marin Preda e descris câteva luni mai târziu, în toamna lui 1979, la o întâlnire în cadrul Facultăţii de Litere, îmbătrânit „cu zece ani”, şi, după lungile intervenţii ale antevorbitorilor săi, adaugă doar: „Eu scriu despre suferinţă, despre suferinţa umană, despre valoarea suferinţei...” (p. 69); într-o dimineaţă din primăvara următoare, vestea

morții sale răvășește pe cei prezenți la restaurantul Uniunii Scriitorilor. Gellu Naum, „oracolul unei mari religii", este adulmecat cu respect, de la distanță, ca un fenomen inexplicabil al timpului său, poate din cauza „tehnologiei străine" a suprarealismului său, poate a personalităților incompatibile: „nu l-am frecventat nici când mulți congeneri ai mei făceau pelerinaje la Comana și se-ntorceau transfigurați [...]. Dar faptul că trăia undeva, la Comana, un patriarh al unei altfel de poezii a fost mereu important pentru mine. Iar dispariția lui dintre noi m-a întristat ca atunci când am citit cum s-a stins ultimul bătrân care mai vorbea limba dalmată." (p. 74).

Prima parte a cărții, „Cum i-am cunoscut", surprinzător de rotundă și fluidă pentru o antologie de texte scrise într-o fereastră de cincisprezece ani, ocupă aproape o jumătate din volum și facilitează o lectură ușoară a fragmentelor, scrise cu talent, umor și autoironie. Deasupra valurilor epice observăm mereu steagul vocii autorului, care brodează în jurul portretelor, cu mici variațiuni, aceeași viziune despre vocația literaturii, asupra literaturii ca scop pentru a trăi și a muri, a literaturii ca leagăn de tinerețe al prieteniei, a literaturii ca exersare nobilă a singurătății.

**Literatura**

Partea secundă, „Creionul de tâmplărie", care adună, cu mici excepții, alocuțiuni și discursuri, întregește viziunea despre sensul și miza literaturii, intuite sau sugerate în grupajul anterior. În textul care dă titlul volumului, Cărtărescu propovăduiește scrisul *ca religie* profesată cu devoțiune, în afara oricărui tip de gratificare exterioară, practicată în singurătate pentru cunoașterea de sine, având ca arhetip pe Vergilius, care, la moartea sa, cerea arderea *Eneidei*, ori, mai recent, pe Kafka. Literatura e visul gigantic al unui singur poet care visează, iar toate operele timpului sunt „un uriaș poem fractalic", scrisul e „mai mult decât literatură și se apropie de experiența holistică a vieții" (p. 144). Autorul volumului *Orbitor* vrea, exact ca în romanul amintit, să fie nimic altceva decât un stilou în mâna unui zeu necunoscut, în fine, un condei prin care să se scrie în continuare lumea lui; în această lume nu s-ar mai putea recunoaște operele de artă din mijlocul „mormanului cărților mediocre". Desprindem viziunea unei lumi moderne incoerente, deosebite de cea recent dispărută, care era „concentrică, asemenea unei ținte ce corespundea însuși sensului nostru în lume: o civilizație centrată pe cultură, o cultură centrată pe arte, artele centrate pe literatură și literatura centrată pe poezie. În miezul poeziei, în fine, care este miezul condiției umane, se află lirismul. El este cisterna de aur lichid din miezul umanității, substanța pe care-o căutăm pretutindeni" (p. 133). Tema lirismului ca „fel special, oblic și genuin de a privi lucrurile", a poeziei lumii și a celor mai mari poeți care n-au scris niciodată vreun vers reapare în *Poezia ca vârf al cunoașterii*, unde adaugă că orice artist trebuie să fie, înainte de toate, poet. În *Locul Solenoidului în scrisul meu*, Cărtărescu găsește un rost și literaturii de consum („nouă zecimi din literatura lumii"), elaborând o *teorie a golurilor*: dacă literatura e un edificiu, scrierile mediocre reprezintă spațiul gol din acest templu care delimitează structura de rezistență a edificiului; dacă acesta ar fi fost un spațiu plin, ar fi inaccesibil „vizitării" lui. Edificiul literaturii are, la Cărtărescu, forma unei piramide etajate. La primul nivel găsim profesioniștii literaturii, cei care au deprins meșteșugul scrierii și creează produse lizibile literar ca mijloc de existență, fără să încerce să depășească stăpânirea unei bune tehnici; cărțile acestora nu îmbie la lectură și, uneori, sunt lipsite de suflet. Următorul nivel, desigur, mai mic, e al artiștilor cuvântului care, chiar dacă nu au o tehnică perfectă, transformă combinarea și recombinarea cuvintelor în magie; autorul dându-l exemplu pe Nabokov, din care „nici o frază nu poate fi sărită"; așadar, un tip de scriere care nu poate fi comprimată fără pierderi, care nu poate fi rezumată fără a nedreptăți opera. Al treilea nivel este al scriitorilor care dau seamă despre ființa umană și destinul uman, pentru care actul creației e o religie, „un act de credință", al celor care nu sunt, poate, atât

de buni artiști sau meșteșugari, ci „sacerdoți ai literaturii, sfinți ai literaturii", pe care îi putem reciti iar și iar (apar aici nume ca Musil, Joyce, Dante, Dostoievski, Homer). Acestor trei straturi, Mircea Cărtărescu le mai adaugă unul, unde găsim Autorul (Kafka, pentru el), „pentru care literatura e trăire fără rest, totală, fără nevoia publicării, împărtășirii, autori pentru care publicul este Dumnezeu" (p. 155). Aici mai este propusă, ca alternativă, o tipologie de creatori asemeni lui Henry Darger, om de serviciu la un spital din Chicago, găsit mort în garsoniera sa fără pat, cu capul pe masa de lucru, lângă două romane terminate de 25.000 și 15.000 de pagini și alte zeci de mii de pagini de jurnale.

Din același calup secund aflăm povestea relației de peste 30 de ani cu Editura Humanitas (*Cum n-am ajuns Camus*), urmărind, odată cu ea, evoluția tânărului scriitor din Colentina mustrat că vine la editură cu o sticlă de șampanie *Zarea* pentru a sărbători apariția volumului *Nostalgia*, ajuns în final autorul căruia i se oferă „un cec în alb" pentru toată opera.

„Gheață și foc", ultimul grupaj din volum, însumează nouă texte de critică literară: o postfață la o ediție germană pentru Kira Kiralina, un articol despre Ernesto Sábato, o prefață pentru *audio-book*-ul „Eminescu inedit"; câte trei pagini despre Olga Tokarczuk și Amos Oz și considerabil mai multe despre Cezar Paul-Bădescu, Ana Maria Sandu și Svetlana Cârstean. Laconic în unele locuri, prea generos în altele, Mircea Cărtărescu face bine că lasă această secțiune la final.

Cu ocazia unei lansări *online*, autorul recunoaște că această carte a apărut cu ușurința pe care ar fi dorit-o și cu alte prilejuri. Textele, deja scrise, s-au cernut dintr-un manuscris de aproape 600 de pagini adus la editură. Prima secțiune poposește în special la colegii de generație dispăruți; e o tăcere aproape calculată despre cei încă în viață, însă trebuie apreciat gestul de a zugrăvi favorabil și empatic portretele unor „confrați" cu care nu s-a aflat neapărat în relații perfecte – atitudine destul de rară în interiorul breslei scriitoricești. Când vorbește despre scris, Cărtărescu devine un mistic al literaturii, care, paradoxal, deși trăiește doar pentru *religia sa*, nu șterge și nu adaugă niciodată nimic scrierilor sale gata-turnate, scriind o singură pagină pe zi, dimineața, în decurs câteva ore, după care „uită complet" de manuscris, un *modus operandi* curios, în antiteză cu imaginea clasică a scriitorului care stă la masa de scris zile și nopți la rând, croșetând la infinit rândurile, ștergând și abandonând foi întregi. Îl descoperim uneori modest, alteori ironic, dar în orice caz cu un umor subtil, subîntins pasajelor „serioase".

În fine, titlul e (și) o speculație biblică (iar speculațiile, analogiile și parabolele biblice sunt surprinzător de ocurente) a episodului tăierii moțului, ingredient de discurs memorabil, fără îndoială, inserat în cuvântarea de la primirea *Premio Formentor de las Letras 2018* (Argentina), pe care îl găsim și pe coperta-spate, și care, recunosc, m-a ispitit să iau întâi *e-book*-ul, apoi copia tipărită a cărții. Îl găsim aici pe Cărtărescu, povestitor inteligent și cu har, capabil să scoată maximul dintr-o scenă de familie, o antologie de articole și o campanie de *marketing* lovită de vicistitudinile vremurilor: „Preotul mi-a tăiat moțul, iar nașul mi-a vârât sub ochi tăvița tradițională, pe care se-nșirau câteva obiecte disparate: un păhăruț cu vin, un clește, niște bani, o păpușică cu păr de ață, spice de grâu... Trebuia să apuc de pe tavă, succesiv, trei obiecte, care să-mi prevestească viitorul în viață: dacă luam paharul aveam să fiu bețiv, dacă alegeam păpușa – afemeiat, dacă apucam cleștele – un muncitor harnic etc. Mă-ntreb ce zeu a-mpins în acel moment, ușor, cu vârful degetului, creionul de la urechea nașului, făcându-l să cadă-ntre lucrușoarele de pe tavă? Fapt este că m-am repezit imediat la creionul ce nici nu trebuia să fie acolo, l-am înșfăcat cu toată puterea și nu i-am mai dat drumul, nici n-am mai vrut să iau altceva de pe tavă. Într-un fel, tot ce-am scris de-a lungul vieții mele am scris, de fapt, cu acel creion de tâmplărie pe care soarta mi l-a pus de la-nceput între degete. Bătătura pe care-o am de la nenumărate pixuri și stilouri și creioane pe degetul mijlociu e singurul semn de muncă grea pe care-l am pe trup, și sunt mândru de ea ca de o medalie de onoare". ▪

**VIOREL BARBU**
Academia Română, președintele Secției de Științe Matematice
*Romanian Academy, President of the Mathematical Sciences Section*
e-mail: vb41@uaic.ro

# Isaac Newton – geniul neegalat

**Abstract**

Isaac Newton este unul dintre cei mai mari savanți din istoria omenirii, care a avut o influență covârșitoare asupra civilizației umane, o influență comparabilă doar cu aceea a întemeietorilor marilor religii și a sistemelor filosofice.

Cuvinte-cheie: calcul diferențial, legea gravitației, filosofia naturii

Isaac Newton is one of the greatest scientists of human history who had an overwhelming influence on the human civilization comparable only with the creators of universal religions and of fundamental philosophical systems.

Keywords: differential calculus, gravitation law, natural philosophy

În anul 1669, un cunoscut profesor de matematică de la Trinity College din Cambridge se retrăgea la pensie și îl lăsa ca succesor pe Isaac Newton, pe care îl recomanda în scrisoarea de susținere drept „un geniu de neegalat” („unparallel genius”)[1]. Era vorba despre un tânăr de 27 ani, care provenea dintr-o familie modestă și care reușise, cu mari dificultăți financiare, să studieze. Peste 58 de ani, acesta – recunoscut, între timp, drept unul dintre cei mai mari oameni de știință din istoria omenirii – avea să fie înmormântat, cu onoruri princiare, alături de regii Angliei, la Westminster Abbey. Voltaire, aflat la acea dată în exil la Londra, a asistat la ceremonie și va consemna mai târziu că a „văzut un matematician înmormântat ca un rege”. Chiar după standardele acelei epoci, în care oamenii de știință nu erau cantonați într-un domeniu specializat, ci acopereau un spectru larg de cunoaștere, contribuția științifică și universalitatea lui Newton erau

[1] Will and Ariel Durant, *The Story of Civilization*, Part VIII, New York, Simon and Schuster, 1963.

excepționale. El a fost matematician, fizician, chimist, astronom și, într-un sens mai larg, „filosof al naturii". În toate aceste domenii științifice are contribuții fundamentale și de pionierat. Să mai spunem că a fost un teolog erudit și un expert renumit în studii biblice și, ca o curiozitate pentru acea epocă, pasionat alchimist.

Principalele sale descoperiri științifice sunt: calculul diferențial și integral, legea atracției universale, alături de descoperiri epocale în astronomie, optică și chimie.

Calculul diferențial și integral inventat de Newton este, de fapt, o metodă de calcul a tangentei la o curbă (sau a vitezei unui mobil), concepută ca operație infinitezimală, și, apoi, reconstituirea pe baza acesteia a curbei (respectiv a traiectoriei). În termenii de astăzi, aceasta se reduce la calculul derivatei unei funcții și a integralei nedefinite (faimoasa formulă Newton-Leibniz). Așa cum s-a întâmplat și în alte situații, descoperirea, care – după cum aflăm dintr-o scrisoare adresată lui Barrow – datează din 1669, a fost publicată mai târziu de către Newton (în 1704), deși metoda descoperită de el a fost folosită anterior în studiile sale și apare și în lucrarea sa fundamentală, *Principiile matematice ale filosofiei naturale* (1687). Între timp, în 1671, Gottfried Leibniz a comunicat, într-o notă apărută la *Académie des Sciences* (Paris), propriile sale rezultate asupra calculului diferențial. Apare, astfel, în istoria științei o problemă de prioritate, care a înveninat relațiile dintre cei doi titani ai științei și care a dat mult de lucru istoricilor științei – timp de câteva secole. Inițial, în prima ediție a *Principiilor*..., Newton a acceptat, într-o notă de subsol, contribuția independentă a lui Leibniz la inventarea calculului diferențial, dar, ulterior, discuțiile s-au aprins când un matematician obscur din Londra a insinuat, într-o notă publicată la *Royal Society* (1699), că Leibniz ar fi „împrumutat" calculul său din lucrările lui Newton, iar Leibniz, ofensat, răspunde printr-o notă anonimă că, de fapt, calculul lui Newton din *Principii*... ar fi o adaptare a celui dezvoltat de el. Se declanșează, astfel, un scandal care obligă *Royal Society* (1712) să desemneze un comitet pentru a stabili adevărul. Raportul comitetului confirmă prioritatea lui Newton, dar nu se pronunță asupra originalității lui Leibniz. Oricum, disputa nu a fost lămurită atunci, însă matematicienii și filosofii științei au căzut ulterior de acord asupra faptului că metoda calculului diferențial și integral a fost creată independent de Newton și Leibniz. Faptul în sine spune că marii oameni au și ei vanitățile lor. De fapt, ar trebui să mai spunem că metoda calculului diferențial a fost privită de cei doi autori din perspective diverse: pentru Leibniz era vorba despre o descoperire matematică pur teoretică, să spunem filosofică, pe linia metodei analitice inițiate de Descartes, pe când pentru Newton era un instrument de lucru al calculului orbitelor planetelor, necesar în verificarea legii gravitației. Așa se și explică publicarea târzie într-un Appendix al cărții sale *Optics* (1704).

*Legea atracției universale* este formulată și riguros justificată din calculele sale asupra mișcărilor planetare în tratatul *Principia Mathematica* (1687), dar din manuscrisele sale rezultă că el a devenit conștient de aceasta încă din 1666, când – spune el – „am comparat forța necesară să ții Luna pe orbita sa cu forța de gravitație de la suprafața Pământului". De ce au fost necesari 20 de ani pentru a publica rezultatele? Deoarece trebuia să verifice legea pe datele experimentale provenite din mișcarea planetelor și a Lunii, iar în calcul trebuia să ia în considerare distanța de la Pământ la Soare, precum și diametrul Pământului, iar aceste date au fost exact cunoscute abia în 1672. În felul acesta a putut explica Legea lui Kepler a orbitelor elipsoidale ale planetelor. Trebuie spus că, probabil, ar mai fi întârziat cu publicarea acestor rezultate dacă nu ar fi fost îndemnat de Halley (căruia îi prezentase rezultatele calculelor sale) să le comunice urgent la *Royal Society*. Pentru aproape 300 de ani, *Legea atracției universale* va rămâne triumful suprem

al minții umane, deoarece evidența ordinea existentă în Univers.

Trebuie să spunem, totuși, că adevărata contribuție a lui Newton la descoperirea Legii gravitației trebuie nuanțată. Înaintea sa, mai mulți oameni de știință, printre care Halley și Johan Kepler, care descoperise forma eliptică a orbitelor planetelor, au formulat ideea că planetele se mișcă în jurul Soarelui ca rezultat al unei forțe de atracție de natura magnetismului. Kepler chiar îl anticipase pe Newton, formulând ideea că această forță dintre două astre este proporțională cu pătratul distanței, dar, mai apoi, a renunțat la această teorie. Mai târziu, în 1674, Hooke – într-o notă prezentată la *Royal Society* – anticipase cu aproape un deceniu Legea gravitației a lui Newton, dar era o simplă ipoteză, deoarece nu a putut demonstra justețea acesteia. Ce ar fi însemnat aceasta? Faptul că orbitele eliptice ale planetelor pot fi deduse prin calcul matematic din această lege. Acest lucru îl va realiza Newton. De fapt, se știe că, la întrebarea adresată în 1684 de Halley lui Newton – *ce formă au orbitele planetelor dacă se cunoaște faptul că forța de atracție este proporțională cu pătratul distanței?* –, Newton a răspuns imediat că trebuie să fie o elipsă, așa cum se știa deja din Legile lui Kepler; era *confirmarea teoretică a legii gravitației* și este contribuția fundamentală a lui Newton. Pe baza ei calculează Newton orbitele planetelor care sunt în concordanță cu Legile lui Kepler, orbitele cometelor, explică mareele și turtirea Pământului la Poli, masa Pământului. În fine, Newton a formulat-o ca o lege universală a naturii.

Teoria gravitației – cum s-a întâmplat și cu alte teorii – nu a fost lipsită de adversari și a fost chiar contestată, la început, de unii filosofi. I se reproșa (de către Leibniz, de pildă) faptul că teoria nu explica natura gravitației (care nu se cunoaște complet nici astăzi, deoarece undele gravitaționale au fost doar recent evidențiate experimental) sau că, în spațiul vid, nu explică modul de propagare a câmpului gravitațional, dar obiecțiile erau minore și păleau în fața consistenței matematice a teoriei. Newton a recunoscut, într-o notă de subsol din prima ediție a *Principiilor*..., că „predecesorii noștri Hook și Halley" „deduseseră" deja că atracția este proporțională cu inversul pătratului distanței, dar ulterior s-a arătat iritat de pretențiile de prioritate ale celor doi. De fapt, ca și în cazul calculului infinitezimal, și acest fapt arată că marile descoperiri nu sunt aproape niciodată creația absolută a unei singure persoane, iar ideile lor s-au născut și în alte minți. Chiar de atunci, însă, paternitatea lui Newton asupra legii gravitației nu a fost contestată în lumea științifică, deoarece el este cel care a formulat-o precis și a verificat-o prin calcule matematice riguroase, pe baza observațiilor astronomice exacte. Pe baza ei s-a dezvoltat mecanica cerească, permițând calculul precis al orbitelor corpurilor cerești și chiar al unor planete noi. Este și astăzi instrumentul fundamental în astronomie.

Opera fundamentală a lui Isaac Newton, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, despre care am vorbit deja, este una dintre cărțile de căpătâi ale științei universale. Aici formulează Newton *Legile mișcării mecanice*, *Legea gravitației universale*. Modelul newtonian al mișcării mecanice a fost imitat în științele care vor apărea în secolul al XIX-lea: termodinamica, difuzia, electromagnetismul, care au pus ecuațiile matematice în centrul teoriilor științifice. Marile sinteze filosofice care i-au urmat – și în primul rând cele realizate de I. Kant – plecau de la universul teoretic fundamentat de mecanica newtoniană, bazată pe teoria unui spațiu și timp absolut. Abia după două secole, și în special în legătură cu propagarea câmpului electromagnetic, apare îndoiala și își face loc ideea complexului spațiu-timp, care va conduce la Teoria relativității generalizate, dezvoltate de Einstein.

Monumentul științific creat de Newton a dăinuit însă și nu este perimat. Descoperirile ulterioare în fizică i-au adăugat doar noi dimensiuni și semnificații. ▪

**ALEXANDRU DUMITRIU**
Ziarist, București
*Journalist, Bucharest*
e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com

# De vorbă cu criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu:

# „Am cunoscut ce nu vor mai cunoaște/ Aceia ce în urma mea s-or naște" (II)

**Abstract**

Criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu continuă, în partea secundă a acestui interviu memorialistic realizat în mai multe „reprize" telefonice, pe durata Stării de urgență care s-a instituit în România între 16 martie și 15 mai a.c., evocarea unor aspecte ale vieții de zi cu zi din anii celui de-al Doilea Război Mondial, așa cum le-a cunoscut în copilărie și adolescență, în satul natal, Ploieștiori, și în orașul Ploiești. Cadrul evenimențial-cronologic al dialogului acoperă și primii ani postbelici. Amintirile cărturarului alcătuiesc un documentar narativ eclectic, cuprinzând amănunte de istorie militară și politică, precum și diverse instantanee socioculturale de epocă, de la ipostaze ale mondenității la campanii propagandistice, de la literatură la evoluția presei românești. Printre episoadele surprinse în acest dialog se numără momentul de la 23 august 1944, ocupația sovietică sub care a intrat România, mitologia utopică a venirii americanilor sau foametea din 1946-1947. De asemenea, este adus în prim-plan șocul pe care l-a provocat asasinarea savantului N. Iorga, în 1940.

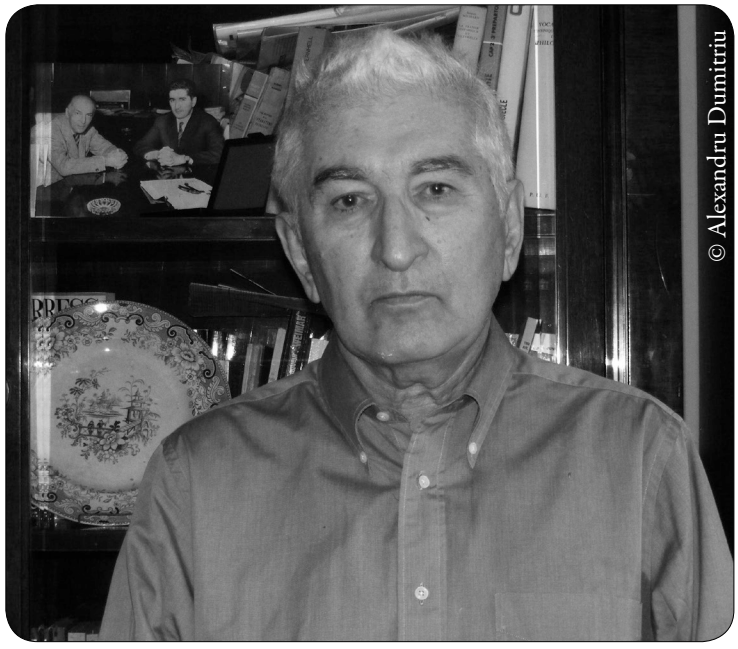
Cuvinte-cheie: istorie orală, memorialistică, autobiografie, al Doilea Război Mondial, interviu

Literary critic and historian Valeriu Râpeanu continues his memoirs in the second part of the interview taken in several "instalments" on the phone throughout the State of emmergency in Romania between March 16th and May 15th, 2020, by evoking certain aspects of daily life during WWII, as he experienced it in his native village Ploieștiori and the city of Ploiești, in his childhood and teenage years. The occurence and chronological framework of this dialogue also covers the aftermath of the war. The scholar's memories make up an eclectic narrative documentary comprising details of military and political history, as well as various social and cultural snapshots from that time, ranging from social notes to propagandistic campaigns, from literature to the evolution of the Romanian press. The episodes of this dialogue include the moment of August 23rd 1944, the Soviet occupation of Romania, the utopian mythology of the coming of the Americans, or the hunger of 1946-1947. Also, there is a special emphasis on the shock caused by the assassination of N. Iorga, the scholar, in 1940.

Keywords: oral history, memoirs, autobiography, World War Two, international politics, interview

* Material realizat în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0821/Nr. 54PCCDI/2018.

*„Am cunoscut ce nu vor mai cunoaște/ Aceia ce în urma mea s-or naște” (II)*




*- Cum se înfățișa viața de zi cu zi a anilor de război, așa cum ați receptat-o dvs.?*

- Sigur că anii războiului n-au fost veseli. Războiul a însemnat moarte. Nu foamete... Am mâncat pentru prima dată ulei făcut la presele țărănești, care avea alt gust, mai puternic, mai tare, decât uleiul folosit până atunci. Începuse o economie de război, dar nu una de foamete. Aceasta avea să vină din 1945. Citind amintiri, uitându-ne în ziare, aflăm că, în București, erau deschise barurile, apăruse *malagambismul*. Și la Ploiești vedeam după-amiaza ieșind la plimbare tineri îmbrăcați deosebit de ceilalți. Cei mai în vârstă se uitau chiorâș la ei și întorceau capul: pantalonii erau strâmți, hainele lungi, încheiate la un nasture, pălărie mică pe creștetul capului. L-am ținut minte pe Ion (Nelu) Ionescu-Quintus, fratele lui Mircea Ionescu-Quintus, pe care îl știam, nu îl cunoșteam, deși mai târziu am aflat că eram rude. Mircea Ionescu-Quintus era totdeauna elegant, nu în formule bătrânicioase, dar niciodată nu ajungea la ținuta *malagambistă*. Tânăr avocat în Baroul de la Ploiești, fiul marelui jurist și om politic Ion Ionescu-Quintus, Mircea a fost, după 23 august 1944, președintele Tineretului Național Liberal din Prahova și membru marcant al Căminului Cultural „Voievodul Mihai”, unde se întâlnea elita intelectuală a orașului. Acolo am activat împreună cu cel care va deveni medicul de mare renume Lucian Buligescu. Moda despre care am vorbit purta numele jazz-istului Sergiu Malagamba, pe care Antonescu l-a trimis în lagăr. Mai era Dinu Șerbănescu, era Corologos... Așadar, în București se petrecea, să nu ne amăgim! La nivelul celor mulți apăruse ceea ce numim, cu o formulă frecventă, *nostalgia*. Să nu îți pară amuzant ce spun. După venirea lui Ion Antonescu, un decret explica faptul că românii mănâncă multă pâine și, în consecință, s-a luat următoarea hotărâre: să nu se mai pună în vânzare decât pâine făcută cu o zi înainte. Nu pâinea abia scoasă din cuptor, pe care o vânam noi, toți, chiflele calde, ci pâine veche. O pâine de un kilogram era oficial o pâine de 900 de grame. O sută de grame trebuia să fie mălai. Și, atunci, la noi, pe Valea Teleajenului, apăruse următorul catren: „Pe vremea lui Carol, frate,/ Noi mâncam pâine cu lapte./ Antonescu și Mihai/ Ne *dă* pâine cu mălai”. Sigur că erau toate restricțiile, sigur că în școală se făcea muncă voluntară, „muncă în folos obștesc”. La sate, pe unde trecea câte-un râu, elevii erau puși să adune pietre, care erau folosite pentru diferite lucrări: întăriri, încercuiri de rezervoare... Mareșalul organiza colecte, pentru că armata – repet – era prost înzestrată. Ostașii degerau în încălțăminte cu tălpi de... carton, în vestoane uzate. Femeile din toate clasele sociale împleteau ciorapi de lână. Se făcea propagandă în acest sens și în presă. De Sf. Nicolae, de Crăciun, de Paști, elevii din clasele superioare porneau din casă în casă și oamenii le dădeau ce aveau pregătit: pachete, lăzi – fie cu alimente, fie cu ciorapi, flanele groase etc. pentru ostașii de pe front. Era o întrecere, sub egida Consiliului de patronaj, condus de Maria Mareșal Antonescu, având-o ca mână dreaptă pe Veturia Goga. Atunci am auzit de soția lui Octavian Goga. Era fotografiată alături de

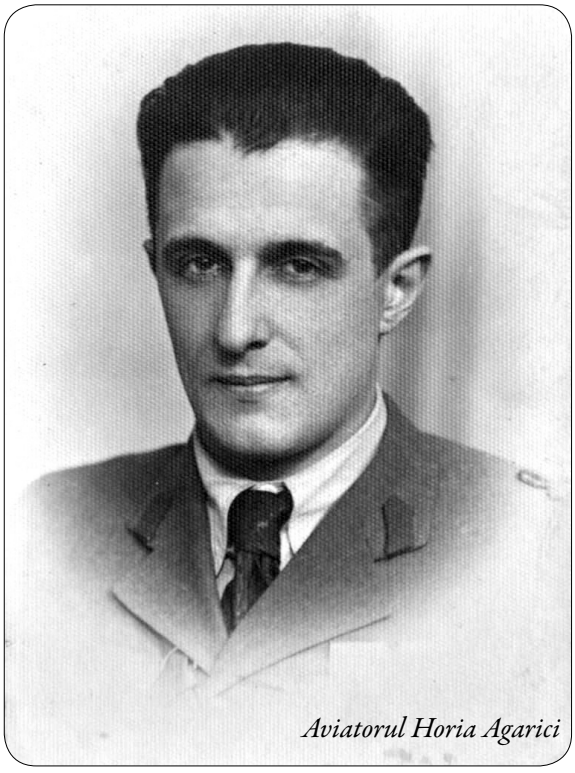
Maria Mareșal Antonescu, în diferite campanii de caritate. Unul dintre centrele în care se duceau alimentele, pachetele era pe strada Călărași, foarte aproape de Biserica Delea Veche, unde se afla casa părinților mareșalului Antonescu, el fiind născut la Pitești. Era o casă oarecare, aleasă pentru a vădi modestia mijloacelor de trai ale familiei Antonescu. Se arăta că mareșalul nu venea dintr-o familie bogată, ca mai toți militarii cu grad înalt. El voia să pună în evidență tocmai simplitatea mijloacelor de trai ale familiei sale.

**„Domnule Agarici, dumneavoastră sunteți, aviatorul?!"**

*- La școală, profesorii vă vorbeau despre război?*

- Ni se făcea educație patriotică, da. Cu acest prilej, mi s-a întâmplat ceva care mi-a înrâurit, într-un fel, viața. Eram în clasa I de liceu, pornise războiul și ni s-a dat să facem, la dirigenție, o lucrare despre un fapt de vitejie de pe front. Lucrările au fost citite de legendarul profesor de istorie Nicolae Simache. Am ales să scriu despre aviatorul Horia Agarici. Propaganda regimului Antonescu nu se desfășura la întâmplare. Se alegeau personaje din popor. Multă vreme, lumea s-a întrebat de ce, în timpul războiului, s-a vorbit atât de puțin despre aviatorul Constantin „Bâzu" Cantacuzino, care a fost pe front și a participat nemijlocit la operațiuni militare. Primul erou, primul personaj „mediatizat" – cuvântul nu apăruse – a fost aviatorul Horia Agarici, originar din Constanța. Apăruse și un cântec despre el: „A plecat la vânătoare Agarici,/ A plecat ca să doboare bolșevici./ Nu ți-a fost în van speranța,/ Vulturaș de la Constanța". Compunerea mea pornea de la o realitate: mă aflam într-o seară singur acasă și am ascultat la Radio o emisiune despre Horia Agarici. Profesorul Simache, întâlnindu-l pe unchiul meu, i-a spus: „Domnule doctor, ai grijă de băiatul ăsta, să-i cumperi cărți!". Nu era nevoie, unchiul meu avea grijă de mine, mă lua tot timpul la cinema, la teatru – când veneau turneele din București. Supraveghetorii, care aveau misiunea să izgonească elevii și să le „ia" numărul matricol, nu îndrăzneau să zică ceva. Mergeam de mână cu unchiul meu, căruia îi spuneau: „Bună seara, domnule doctor, poftiți!". Așa că am văzut foarte mult teatru din perioada aceea, aproape tot ce se juca la București și pornea în turneu, de la *Din jale se întrupează Electra* la *Orașul fără avocați*. Plus mai rarele concerte care aveau loc: Constantin Bobescu, Vasile Jianu, Alexandru Rădulescu... Am spus că unchiul meu era abonat la revista *Vremea*, pe care o citeam și eu. Am povestit împrejurarea în care am citit *Revista Fundațiilor Regale*. Am avut până și ultimul număr – sper că-l mai am! –, cel din decembrie 1947, un număr rar, care a apărut înainte de 30 decembrie. În anii războiului a avut loc o deplasare de la ficțiune spre eseistică, memorialistică, studii de istorie. Dar trebuie să spunem un lucru: în decembrie 1941, apare romanul *Un port la Răsărit* de Radu Tudoran, care a reprezentat marea cotitură a romanului românesc. Vladimir Streinu, care, mai târziu, avea să-i fie socru lui Radu Tudoran, a scris un articol în care discuta despre „reabilitarea ficțiunii". Cel mai mare succes literar al epocii războiului a fost *Un port la Răsărit*. S-a bucurat de o primire entuziastă din partea criticii. Se tipărea necontenit, cred că niciodată nu se va cunoaște tirajul exact al romanului, pentru că nici atunci editorii nu-i prezentau autorului adevărul tirajelor!

Rămăsesem la Horia Agarici. Peste numele lui s-a pogorât uitarea chiar din timpul războiului. Se țeseau tot felul de legende, cum că Antonescu a vrut să-l decoreze și el și-a deschis vestonul, ca să-i fie prinsă decorația pe cămașa verde. Închipuiește-ți că l-am cunoscut pe Agarici, despre care se spunea că a murit, fiindcă rușii, când au intrat în Constanța, au mers întâi acasă la Agarici și l-au împușcat! În '73, eram de vreun an de zile director al Editurii Eminescu, când secretara m-a anunțat că a venit un domn, Horia Agarici. Am crezut că visează... „Da, să intre imediat!" A intrat. Era îmbătrânit, dar voinic. S-a prezentat. „Domnule



*Aviatorul Horia Agarici*

Agarici, dumneavoastră sunteți, aviatorul?!” „Da!” Scrisese un fel de epopee în versuri. I-am spus: „Domnule Agarici, vă știu, o să citesc cu interes, pentru că, dacă sunt aici, puțin vă datorez și dumneavoastră!”. „Cum?!” Și i-am povestit ce ți-am spus mai devreme. Din păcate, nu l-am putut publica, epopeea lui era de o mare naivitate. L-am întrebat: „Spuneți-mi, vă rog, ce s-a întâmplat... E adevărat că, atunci când ați fost decorat, v-ați deschis vestonul, ca să apară cămașa verde?”. Mi-a răspuns: „Domnule Râpeanu, dacă făceam asta, a doua zi eram în fața plutonului de execuție!”. În timpul războiului se instituise Curtea Marțială, care dădea pedepsele cu moartea. Ploua atunci cu asemenea pedepse! „Înfruntarea mareșalului, arătându-i cămașa verde, ar fi fost un act de nebunie, știai că nu mai poți scăpa de închisoare!” Și am dezlegat misterul, nu fusese vorba despre un astfel de gest. În panoplia eroilor, îi luase locul aviatorul Găină Grasă. Se vorbea și de ceilalți, de Max Manolescu... În Arhiva Radio există numeroase exemple de vitejie: țărani care lăsaseră acasă patru-cinci copii, învățători care ceruseră să meargă pe front... Erau oameni din popor. De aceea, aristocrația românească s-a simțit dată de-o parte de Ion Antonescu. Mai ales că unii dintre legionari – precum generalul Cantacuzino „Grănicerul”, mort în 1937 – aparțineau aristocrației. Senatul legionar era compus și din aristocrați.

**„Nu face din țânțar armăsar!”**

*- Spuneați că, la școală, a fost avut în vedere, de-a lungul războiului, eroismul Armatei Române...*

- Da. Ceea ce am spus în legătură cu aviatorul Horia Agarici este doar unul dintre exemple. Nu numai că se discuta sau ni se vorbea la ore despre război, dar eram puși să ne implicăm moral, sufletește, să fim alături de cei care luptă, să ne creăm noi idoli, dacă vrei, noi eroi. Sigur, în școală nu ajungea ceea ce citeam noi prin ziare și am citit și mai târziu – momentele acelea ridicole. De exemplu, că Petrache Lupu a mers cu un avion pe frontul de Est și, deși bolșevicii trăgeau în el, când gloanțele se apropiau de avion, ricoșau fără să atingă aparatul! Aveam profesori care nu se pretau la o asemenea... nu poți să-i spui nici manipulare. Dar se căuta adeziunea sufletească a întregului popor, o solidarizare până și a celor mai mici cu războiul. La Radio se programa foarte des un cântec înregistrat cu o voce de copil, al cărui refren era: „Să trăiești, tăticul meu de pe front,/ Dumnezeu să te păzească,/ De dușmani să te ferească,/ Să trăiești, tăticul meu de pe front!”. Această campanie a fost făcută cu metodă. Erau programele de radio *Ora ostașului*, *Ora răniților*, *Ora armatei germane*. De la un moment dat, de când începuseră zvonurile – zvonul e specific oricărei societăți totalitare – că vin rușii, că neam retras, a apărut lupta împotriva zvonurilor. La cinematograf, înainte de proiecția filmelor, în partea care ar fi fost dedicată publicității, apăreau niște imagini cu un individ în haine de ocnaș, cu lanțuri la picioare, cu următoarea explicație: „Cine limbă lungă are/ Cinci ani va săpa la sare!”. Cei condamnați la muncă silnică lucrau, atunci, în minele de sare.

*- Și în romanul* Delirul *apare acest distih, afișat pe zidurile din Capitală*[1]*...*

- Era peste tot! Erau și pancarte, erau și afișe... Iar la cinematografe, acele imagini erau obligatoriu prezentate. Mai era o imagine cu un zid și o ureche uriașă, pe care scria: „Și zidurile au urechi!". Chiar dacă vorbești pe stradă, se aude... Altă lozincă frecventă era: „Nu face din țânțar armăsar!". Erau un cal mare, frumos, ridicat pe două picioare, și un țânțar mic...

*- Cum interpretați dvs., pe atunci, astfel de campanii?*

- Întrebam pe cei mai mari. Se crea un sentiment de teamă. Am vorbit despre cinematografe. Atunci rulau filme germane și italiene. Până la un moment dat au fost și câteva filme franțuzești, dar în primul rând erau cele germane și italiene. Cele italiene erau în special legate de – cum am zice noi, cum s-a zis – „epopeea națională", de idealul lui Mussolini de reînviere a gloriei Imperiului Roman. Prototipul era *Coroana de fier* (*La corone di ferro*), din 1941, în care juca Gino Cervi. Și, bineînțeles, erau filmele lui Vittorio De Sica, actorul frumos, distins, elegant, la apariția căruia doamnele din sală suspinau de emoție, pe care aveam să-l revedem, peste aproape un deceniu, când în țara noastră au început să se prezinte filmele neorealiste italiene. De data aceasta, după război, Vittorio De Sica a fost un revoluționar. El a schimbat fundamental configurația moral-social-artistică a cinematografiei italiene și a înscris în istoria mondială a filmului – și nu numai – curentul neorealist, aducând o viziune nouă asupra menirii artei. Altă direcție aveau, cum se spunea, filmele sau piesele de teatru ale *telefoanelor albe*, ale unei anumite lumi, în care protagonistă era Alida Valli, idealul nostru adolescentin. Cât privește filmele germane, vedeam comedii cu Hans Moser și Paula Wessely, care, acum, nici nu sunt citați în dicționarele cinematografice, fiind considerați colaboraționiști. Au fost și alții. Este o imagine în care Hitler primea în „Cuibul vulturilor" o delegație de artiste germane, prin '43, dacă nu chiar '44. Era iarnă, ele purtau mantouri de blană, iar el apărea în veston, ca să pară tânăr – de ce-i ardea lui atunci! Ca să vezi ce înseamnă întâmplarea: în 1964, am fost într-o delegație de ziariști la Viena. Am avut bilete la „Burgtheater", unde se juca *John Gabriel Borkman*. În distribuție, Paula Wessely. Am vrut să mă duc s-o salut, dar n-am făcut-o. Eram mai timid, ar fi trebuit să-i explic cum, în urmă cu 20 de ani, o văzusem în cutare și cutare film. Poate nu i-ar fi făcut plăcere. Ea trecuse în teatru, în roluri care i se potriveau foarte bine.

Înainte de film, la cinematografe era prezentat jurnalul de actualități, unde-i vedeam pe Ion Antonescu, pe Regele Mihai I, uneori și împreună, actualități din țară, în care, sigur, se punea accentul pe participarea la front, pe ideea de solidaritate. Văduvele sau nevestele celor aflați pe front erau ajutate să cultive pământul, donații date de cutare și de cutare... Și erau *Jurnalul armatei germane*, *Jurnalul de război*, care începea cu primele note din *Simfonia a V-a* de Beethoven. Am auzit-o mereu timp de câțiva ani, fiindcă mergeam de două-trei ori pe săptămână la cinematograf. La Radio, se inventase un personaj ridicol, numit *Zvonilă*, care apărea în mici scenete scrise de Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Tudor Șoimaru. Ei aveau și grade: plutonier-major, caporal, dar nu erau pe front. Erau concentrați la Batalionul de propagandă de pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri, al lui Mihai Antonescu, care l-a înființat, cu istorici, cu mulți intelectuali. Unii, ca să pregătească pacea... Ministru al Propagandei a fost, la un moment dat, italienistul Alexandru Marcu, om de știință remarcabil. Acolo se elaborau materialele de propagandă, care se trimiteau ziarelor, Radioului – tot ce însemna mass-media timpului respectiv. Funcționa și Cenzura militară. La Radio, șeful Cenzurii militare era locotenentul Dumitru Almaș, scriitor și profesor de istorie la Universitate, a murit

[1] „Luchi se uită la Ștefan cu o privire care confirma spusele fratelui ei. – Da, Ștefane, zise ea, așa este, fii atent ce vorbești. Ai să vezi pe zidurile orașului afișe pe care scrie: *Cine limbă lungă are/ Cinci ani va săpa la sare.*" Marin Preda, *Delirul*, ediția a III-a, [București], Editura Cartea Românească, [1987], p. 454.

după ’89, care cenzura până și textele mareșalului Antonescu! Pare absurd ce spun, dar așa este!

### „Ne-am întors pentru totdeauna”

*- E vorba despre interviul dat de Ion Antonescu lui I.Al. Brătescu-Voinești, document restituit de dvs. în forma lui cenzurată...*

- A fost ultimul interviu dat de Ion Antonescu, în noiembrie ’43, în care unele rânduri erau înnegrite, pentru a nu putea fi citite. Altele erau șterse și se mai putea bănui ce era dedesubt. Dar atunci era și altceva: copiii erau ținuți de familii departe de tot ce se întâmpla pe front, în viața politică. Părea că nu eram copți – și nici nu eram! – ca să participăm la discuții. Se mai întâmplase și altceva, un lucru care nouă ne plăcea: s-au înființat – în câteva orașe din țară – magazine numite „Transnistria”. După ce am trecut Nistrul și am ajuns la Bug, guvernator al Transnistriei a fost numit profesorul George Alexianu, de la Facultatea din Cernăuți, care a fost executat odată cu Ion Antonescu, în ’46. Se căuta o apropiere din toate punctele de vedere: au mers în Transnistria delegații de academicieni, s-a făcut un teatru românesc la Odessa – clădirea era, nu s-a construit atunci; am văzut-o mult mai târziu, când m-am dus ca turist, în ’63. Directorul teatrului de la Odessa era regizorul Aurel Ion Maican. Se juca în română, pentru că se pregătea sfârșitul războiului, iar Ion Antonescu – asta știam și noi, auzeam în familii, în vizite – avea o variantă pentru tratatul de pace: dacă nu ni se restituie Ardealul, să ni se dea Transnistria. Acest teritoriu de dincolo de Nistru era moneda de schimb pentru Ardeal. De aceea se făcuseră și aceste magazine. Țin minte că mergeam bucuroși la magazinul „Transnistria”. Se găseau acolo icre negre, icre de Manciuria, care nu erau pentru noi, dar aveau și bomboane, și ciocolată. Am rămas cu nostalgia dulciurilor pe care le cumpăram de la magazinul „Transnistria”. Era în drumul nostru spre casă de la liceu, lângă Baia publică, și a funcționat până la începutul lui ’44, după aceea intraseră rușii în Transnistria. Magazinul „Transnistria” din București era peste drum de cofetăria „Nestor”, unde e acum hotelul „București”, care s-a construit după cutremurul din ’77. Argetoianu și alți memorialiști care au consemnat bombardamentele de la 4 aprilie ’44 asupra Bucureștilor, când notează ce clădiri importante au fost lovite, amintesc și magazinul „Transnistria”. (Acolo a mai căzut și hotelul „Splendid”, a fost lovit „Athénée Palace”.) Era în centrul orașului. Mai apoi, după ’44, când Basarabia a reintrat în Uniunea Sovietică, s-a făcut, la Chișinău, o fabrică de dulciuri care s-a numit „Bucuria”. Mi se pare că există și acum.

*- Semnificația „bucuriei” este tributară revenirii în URSS?!*

- Am întrebat când mergeam la Moscova: da, semnificația era legată de reintrarea Basarabiei în cadrul Uniunii Sovietice. Asta era „bucuria”! Înțelegi sensul propagandistic! Noi ținem minte, din 1941, o lozincă: „Ne-am întors pentru totdeauna!”. Adică Regele Carol al II-lea a cedat Basarabia în ’40, odată cu Bucovina de Nord, și, când ne-am întors, la ordinul și sub comanda generalului și, apoi, mareșalului Ion Antonescu, ne-am întors *pentru totdeauna*. Trebuie ținută minte, pentru că a fost una dintre lozincile cu care s-a luptat, cu care s-a intrat în Basarabia. Asta era percepția noastră din anii 1941-1942. Și, pe urmă, așa cum îți spuneam, am început să fim din ce în ce mai neliniștiți. Când am văzut că se evacuează biblioteca Liceului „Sf. Petru și Pavel”... Dar victorioși sau nu, spectrul morții era omniprezent. Țăranii din sat ne rugau să ne uităm în ziare, pentru că se publicau listele cu cei morți sau dispăruți pe front. A durat ceva timp până când s-a publicat lista nr. 1, care a căpătat o mare semnificație. Țin minte că au scris despre ea Demostene Botez, Tudor Arghezi... Atunci am aflat și noi că unele logodnice au înnebunit – dar au înnebunit la propriu. S-a întâmplat această dramă: fete tinere, de 19-20 de ani, care tocmai se logodiseră. Am cunoscut pe cineva care era ca mine și ca tine, ca alții, discutai și, la un moment dat, o lua razna. Atât de mare a fost șocul! Vedeai mame, soții îmbrăcate în negru. Erau victoriile clamate de ziare, de Radio...

Erau *Te Deum*-uri... A fost *Te Deum* când am pierdut Stalingradul, la toate bisericile din țară și la Patriarhie, cu mareșalul Antonescu și toți generalii, în memoria ostașilor români, a celor care au murit.

**Dramele războiului**

*- Cum ați înțeles că războiul înseamnă moarte?*

- O să povestesc un moment care m-a zguduit sufletește când aveam 11 ani și ceva. Unchiul și mătușa mea erau prieteni foarte buni cu o doamnă, profesoară la Liceul industrial din Ploiești, colegă cu mătușa mea, iar soțul ei era maior de cavalerie, ofițer de Stat major, un om distins. N-aveau copii, se uitau la mine ca la copilul lor, îmi aduceau bomboane, ciocolată. Într-o duminică, cam spre ora prânzului, a sunat telefonul. A răspuns unchiul meu și, după câteva momente, l-am auzit întrebând: „Domnule colonel, nu mai puteți verifica?". I-a făcut semn mătușii mele să vină în birou la el. Pe mine nu m-a dat afară din cameră, am înțeles, instinctiv, că s-a întâmplat ceva, așa că am ieșit. Nu eram obraznic. Ca, apoi, mătușa mea să iasă din birou abătută, palidă. Nu știam ce s-a întâmplat. A sunat din nou telefonul și cel care suna probabil a spus că s-a verificat și că așa este. Maiorul murise în Crimeea. Știind că mătușa și unchiul meu erau prieteni foarte buni cu soția maiorului, n-au vrut să-i trimită înștiințarea doamnei acasă. L-au rugat pe unchiul meu să se ducă, fiind și doctor, s-o pregătească. Atunci, am trăit un moment îngrozitor. Mătușa mea plângea, unchiul meu i-a dat telefon prietenei lor: „Uite, avem puțin timp liber, am vrea să venim pe la tine". Lucruri pe care le spui când trebuie să îndrugi niște minciuni. Unchiul meu și-a luat cu el aparatul de măsurat tensiunea, fapt care m-a mirat – cum să te duci în vizită cu aparatul de tensiune?! În cele din urmă, mi-au spus: „Să nu te superi că nu te luăm cu noi. Ne ducem la Nina, să-i spunem că Amedeu a murit!". Le-a luat mai bine de-o oră până s-au pregătit, deveneau stângaci, nu știau ce să ia cu ei. Trebuia să-i ducă unei femei – prietena lor cea mai bună – vestea că i-a murit bărbatul. Era un cuplu frumos din toate punctele de vedere. Aveau vreo 40 de ani. Am rămas acasă cu femeia de serviciu, mătușa mea nu s-a întors în seara aceea, a rămas să doarmă cu prietena ei. Atunci am văzut ce înseamnă moartea! Vezi, acestea erau și trăirile noastre. Plus ce vedeam în sat la mine. Fiind un mare cititor de ziare, țăranii mă rugau să le citesc listele cu morți și dispăruți: „Domnu' Valerică, uită-te dumneata!". Și începeam să le citesc. Le citeam, le citeam, le citeam și răsuflau ușurați când nu erau nume pe care le cunoșteau.

*- S-a întâmplat să afle, prin vocea dvs., și vești rele din acele liste?*

- Nu. Dar nu le-aș fi citit. Putea să se întâmple o tragedie în fața mea. Când citeam listele, femeile plângeau, deși erau oameni din alte părți, oameni pe care nu-i cunoșteau. Moartea le cutremura... Aș vrea să mai relatez o întâmplare pe care i-am povestit-o și istoricului Florin Constantiniu. După război – și nu s-a întâmplat numai la noi în țară, cred că am întâlnit această situație și în vreo două filme –, mulți oameni, dintre care unii cumsecade, nu-și mai găsesc locul. Trecerea de la economia de război la economia de pace e foarte grea, nu e o veselie. Apăreau prin sate tineri, nici nu știi cum să le spui, unii, săracii, cred că sufereau de foame. Veneau pe la săteni să le spună că băieții lor trăiesc. Când ne-am retras din Crimeea, rușii deja întăriseră malurile Mării și au tras direct în vapoarele românești. Domnul Florin Constantiniu, care era foarte interesat și de istoria trăită, nu numai de documente, mă întrebase dacă am asistat la o asemenea scenă. Îmi aminteam foarte bine. S-a petrecut, practic, peste drum de casa noastră. Am auzit povestea scurtă spusă de cel care venise din Ploiești să-i încredințeze pe vecinii mei că băiatul lor trăiește, că s-a urcat într-o barcă și a ajuns la țărm, unde a fost luat prizonier. Mai era o speranță că o să se întoarcă. Vecinul meu, Ilie Cardinoiu, un om aspru de felul lui, nu-și mai putea ascunde lacrimile de bucurie. A băgat mâna în buzunar, a scos niște bani și i-a dat băiatului, iar nevasta lui și nora i-au spus: „Să nu pleci, maică,

să nu pleci, maică, să mănânci!”. Ne-am despărțit când l-au chemat la masă. M-au chemat și pe mine, dar n-am vrut să mă duc. Bineînțeles că nu era nimic adevărat. Bietul băiat murise. Tineri ca acela mergeau din sat în sat, aveau câteva elemente certe privind identitatea celor despre care vorbeau, fuseseră prieteni.

**Mândria de a avea o armată care pornea împotriva colosului rusesc**

*- Care au fost sentimentele dvs. legate de victoriile Armatei Române, apoi de înfrângerile de până la întoarcerea armelor?*

- La început, sigur că era entuziasm, pentru că se transmiteau numai părțile bune, eroice, frumoase. Într-un roman documentar din ciclul *Sfârșit de mileniu* al lui Radu Tudoran, se spune un lucru care era adevărat: în duminica în care a început războiul, pe la orele prânzului, s-au auzit la Radio dangăte de clopot, despre care s-a zis că sunt cele ale Catedralei din Chișinău. De fapt, era o placă pe care se înregistraseră clopotele Patriarhiei din București. Până acolo s-a mers cu manipularea! Sigur că erai mândru când vedeai cât am capturat, cât am înaintat, câți s-au jertfit, era un sentiment de mândrie că aveai o armată care pornea împotriva colosului rusesc, bineînțeles, alături de armata germană, cu care repurtează atâtea victorii. Numai că, de pildă, Chișinăul l-am luat foarte greu, cu foarte multe jertfe, din pricina unor greșeli ale comandanților. Și Odessa a căzut îngrozitor de greu, abia în 16-17 octombrie a fost cucerită. Am avut enorme pierderi. Dar căderea Odessei a fost prezentată ca o victorie personală a lui Ion Antonescu și sărbătorită ca atare. Gazetele publicau fotografii înfățișând entuziasmul popular. La sate, ca și la orașe – dar asta nu se spunea nici la Radio, nici în gazete –, oamenii care aveau pe cei apropiați pe front se întrebau dacă tatăl, soțul, fratele mai erau în viață. Vedeam fotografii cu mareșalul Antonescu pe front, uneori împreună cu Regele Mihai I, stând de vorbă cu ostașii, gustând din mâncarea soldaților – care, în momentul acela, era, desigur, foarte bună! –, erau fotografii cu pi-

*Armata Română în Chișinău, 1941*

chetele de ostași care participau la lupte, coloane de tancuri... Propaganda era foarte bine organizată. Erau și scriitori angrenați, care lucrau la Batalionul de Propagandă, despre care am vorbit, unde sigur că era plăcut. Când se termina programul de lucru, mergeau la „Capșa", la celelalte cafenele și restaurante din București (evocate de scriitorul Vlaicu Bârna în fermecătoarea lui carte memorialistică *Între Capșa și Corso*), unde le cânta Maria Tănase... Când, dinspre Stalingrad, au început să vină știri mai alarmante, am început și noi să ne punem întrebări. Dar nu înțelegeam de ce, după cum nu înțelegeau nici oamenii mari. Se mersese foarte repede, căzuseră puncte importante: Odessa, Harkov, Kiev – vorbesc despre părțile unde eram noi, nu de celelalte sectoare ale frontului. S-a mers aproape triumfal, așa cum arătau comunicatele. Pe urmă, s-a instalat încet-încet sentimentul de frică și de panică. Când am văzut că americanii nu mai vin, când am văzut că ei doar ne bombardează și că bombardamentele acelea însemnau deschiderea căii rușilor către România, atunci am început să deslușim adevărul.

**Un personaj ciudat, care striga, țipa, amenința...**

*- Figura lui Hitler cum vă apărea la trecerea din copilărie în adolescență?*

- Te uitai uimit la el. Tot teatrul pe care îl făcea el te nedumerea. La cine puteam să ne raportăm dintre oamenii noștri politici?! A început mai demult să se spună că Hitler nu era spontan. A învățat tot acel joc de mâini, toată acea gesticulație de la un actor. Prezența lui Hitler era studiată. Îl priveai, nu știai ce este. Apărea la jurnalele de actualități și jurnalele de război, la acele mitinguri uriașe. Așadar, nouă ni se părea foarte ciudat acest personaj – care striga, țipa, amenința. Nu știam ce să credem. Mai ales că mareșalul Antonescu nu vorbea la Radio. Nici interviul acordat lui I.Al. Brătescu-Voinești nu a reprezentat un dialog pe calea undelor. A fost citit integral de crainicul Mihai Zirra. Acesta avea o pregătire de om de teatru, din 1950 devine regizorul principal al „Teatrului la microfon", așa că putea crea, prin modulațiile vocii, diferența dintre cei doi interlocutori. Mareșalul era un om tăcut, nu se transmiteau cuvântări ale lui, totul era lăsat pe seama lui Mihai Antonescu. Avocat și profesor la Facultatea de Drept, împletea cele două vocații, știa să vorbească, afla formule patetice, sforăitoare... De pildă, la 1 mai '42, Ion Antonescu s-a adresat muncitorilor – să nu credem că Antonescu a disprețuit muncitorii, pentru că ar fi fost potențiali comuniști; nu, dimpotrivă, a căutat să-i câștige. Dar îl trimitea pe Mihai Antonescu, care ținea discursuri înflăcărate și, când se întâlnea cu sindicatul agricultorilor – care era, de fapt, sindicatul proprietarilor agricoli –, tot așa proceda. Apucasem să-i vedem și pe Roosevelt, care stătea jos, fiind paralizat, nu se putea ridica, și Churchill, care era cu veșnicul lui trabuc și, deși se mișca destul de repede, era un om îmbătrânit, flasc. Așa că Hitler era o curiozitate pentru noi. Ne uitam la el uimiți și cu frică. Montajele erau bine făcute, cu mulțimea care îl privea fascinată. Noi, cei mici, ne speriam.

*- Tablouri ale lui erau în școli?*

- Nu, tablouri ale lui nu erau. În școli erau Regele Mihai I, MS Regina Mamă Elena și mareșalul Antonescu. În amfiteatrul liceului nostru țineau conferințe Gheorghe I. Brătianu și Constantin C. Giurescu despre drepturile României asupra Ardealului. Or, nu puteai să vorbești despre așa ceva sub portretul lui Hitler, era exclus. Când s-a pornit războiul, apăreau pancarte cu chipul lui, dar nu în școli.

**O pace ivită din confuzie**

*- Vă propun să ne oprim la ziua de 23 august 1944. O zi pe care ați trăit-o la Teișani, în refugiu...*

- Era, tot așa, o zi frumoasă. Să știi că toate zilele de răscruce pe care le-am trăit au fost zile foarte frumoase! Pe la 19:00 și jumătate seara, pe ulița pe care stăteam la Teișani, se strigau unii pe alții – nu pe noi, cei mici – să vină, că se întâmplă ceva. Se difuza la Radio un anunț prin care ascultătorii erau rugați să țină

aparatele deschise, pentru că se va transmite un comunicat de o importanță excepțională pentru țară. Între aceste anunțuri stereotipe, se difuzau, înregistrate pe plăci de patefon, marșuri militare, cântece patriotice, muzică populară mai săltăreață, sârbe, nu doine, nu bocete. Am așteptat două ore și ceva. Până când, la 22:00, s-a anunțat că vorbește Majestatea Sa Regele Mihai I. Care a anunțat ceea ce știm cu toții, că încheiem armistițiul și trecem de partea puterilor aliate. Era un discurs imprimat, bineînțeles. Atunci, a fost o confuzie. Lumea a crezut că s-a făcut pace! Și sunt unul dintre cei care vă pot spune că, după 5-10 minute de la difuzarea proclamației, pe ulițele satului se auzea ca un ecou: „Domnu’ cutare, doamnă cutare, coană cutare, s-a făcut pace, s-a făcut pace, s-a făcut pace!”. Se auzea acel ecou: „S-a făcut pace, s-a făcut pace!”. Trecuse de 22:00, era liniște și, dintr-o dată, oamenii strigau, plini de bucurie, că s-a încheiat pacea! Au intervenit mai mulți factori care au dus la această confuzie. Dacă citești acum, la rece, primele patru-cinci fraze, puteai înțelege atunci – subliniez: *atunci* – că s-a făcut pace. De ce? În primul rând, era lucrul pe care îl așteptam cu toții. În al doilea rând, era emoția. Emoția care te făcea să auzi ceea ce voiai tu să auzi și să înțelegi ceea ce voiai tu să înțelegi. Era și vocea Regelui Mihai I, molcomă, nu răspicată. Și Regele era, la rândul lui, emoționat, pentru că arestarea lui Antonescu nu s-a petrecut fără peripeții. N-au venit după aceea – cum vin acum – comentatorii politici, ca să ne „tălmăcească” ce s-a întâmplat! S-a anunțat formarea guvernului, cu generalul Sănătescu în frunte. A doua zi, pe 24 august, de dimineață, ne-am dat seama că nu se făcuse pace, că aveam să continuăm lupta. Comunicatul s-a difuzat de câteva ori și în timpul zilei. S-a înțeles că, de-acum, luptăm pentru zdrobirea fascismului. Merseserăm până departe în Est, îngrozitor de departe, iar acum nu știam până unde vom merge în Vest. Pentru că mașina de război germană nu a cedat atât de repede pe cât se credea. Aproape un an, ostașii noștri au continuat să moară.

**Între „Trăiască Hitler!”
și „Trăiască Stalin!”**

*- După 23 august, în presa românească își găsesc loc noi publicații. Cum le-ați descoperit?*

- După 23 august, se întâmplă mai multe evenimente care ne fac să luăm treptat cunoștință de presa de *dreapta* sau de *stânga*. Se vorbește și se va vorbi despre primul număr al *României libere*. Și în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, și în nuvela *Nexus* a lui Petru Dumitriu, apărută în revista *Steaua*, în 1958, cu care începea *Biografii contemporane*. Se spune că acest număr – pe care nu l-a văzut nimeni! – a apărut pe 24 august ’44, când, la periferia Bucureștilor, erau lupte, orașul era bombardat. Cine putea să trimită un exemplar de semnal la Biblioteca Academiei Române?! Nu se trimit acum, dar atunci! Imaginea presei din acele zile de la sfârșitul lui august ’44 rămâne – în caricatură, în pamflet, cum vrei să-i spui – cea pe care a dat-o Tudor Arghezi când, după ani de interdicție, apare pentru prima dată în public, la Congresul scriitorilor din 1956. Aș vrea să sar peste timp și să evoc acel moment. Eram redactor la *Gazeta literară*, iar cuvântarea lui a fost publicată în revistă integral, ca toate celelalte cuvântări; ceea ce reprezenta o noutate pentru acele vremuri. Congresul a fost deschis de Mihail Sadoveanu și închis de Tudor Arghezi. S-a desfășurat în Sala Confederației Generale a Muncii, pe strada Lipscani. Arghezi mergea încet, cu pași mici, sprijinit de cineva, cred că de Baruțu, care era voinic, fusese profesor de educație fizică. Inutil să spun că, în momentul în care a fost văzut pe scenă, toată sala s-a ridicat în picioare și au fost ovații care îl puteau face gelos pe oricare conducător de stat și de partid! Era o formă de revanșă morală după interdicția la care a fost supus în urma apariției odiosului articol al lui Sorin Toma. În sfârșit, a început să vorbească. A spus două lucruri. Mai întâi că, în Țara Românească, toți vor să scrie. Între cele două războaie, scria până și directorul Siguranței generale a Statului. Nu i-a dat numele, era vorba de Romulus Voinescu, care, zicea Arghezi,

scotea o revistă prin care Siguranța îi plătea pe scriitorii informatori. Al doilea lucru pe care l-a spus era că, în dimineața zilei de 24 august '44, trebuiau să apară ziarele. Ele aveau două pagini întâi, care așteptau să intre, cum se spunea, în rotativă. Când nemții înaintau de la Otopeni spre București, era introdusă în rotativă pagina pe care scria „Trăiască Hitler!". Când nemții erau respinși din Capitală și de la Otopeni, era pusă în rotativă pagina pe care scria „Trăiască Stalin!".

Așadar, după 23 august, a apărut *România liberă*. Până când vom vedea primele numere, o să mai treacă timp și poate întâmplarea își va avea rolul ei. A apărut, apoi, ziarul *Dreptatea*, ziar național-țărănist, la conducerea căruia s-a aflat N. Carandino. Invit pe cei mai tineri să citească memoriile lui N. Carandino, apărute la Editura Eminescu, în 1990. Le-am lăsat acolo, dar nu știu de ce s-a întârziat doi ani. El descrie cum Iuliu Maniu a chemat mulți ziariști dintre cele două războaie. Unii au refuzat. Între aceștia era Tudor Teodorescu-Branișteș, care voia să rămână un ziarist independent. A acceptat N. Carandino, a acceptat și Zaharia Stancu, dar a dispărut. În același timp, a fost anunțată apariția unui ziar numit, dacă nu mă înșel, *Ofensiva*, scos de Zaharia Stancu și N. Carandino, pe care scria „Organ de luptă anticomunistă". Au apărut câteva afișe. Radu Tudoran și mulți alții mi-au spus și am găsit și eu, într-un ziar, o reclamă. Ziarul – și asta o spune N. Carandino – n-a fost aprobat de Comisia aliată de control, instituită conform Convenției de armistițiu și condusă de reprezentantul sovietic. Ceilalți – reprezentantul Marii Britanii și cel al SUA – asistau și primeau memoriile șefilor partidelor noastre, dar nu puteau să facă nimic. În cărțile pe care le-a scris despre această perioadă, Dinu C. Giurescu scrie „Comisia aliată (sovietică) de control". Asta era realitatea, dar nu între paranteze! Conducerea lui N. Carandino a însemnat epoca de aur a ziarului *Dreptatea*, până în '47, când a fost interzis. Seria de până în '38, condusă de Mihail Ralea, avea, desigur, condeie, dar Ralea era un om comod, nu se prea ocupa de ziar. Sub conducerea lui Carandino s-a petrecut o transformare uluitoare! Carandino, de unde era un om de cafenea, extraordinar de cult în materie de teatru, un om citit, care scria cronici dramatice de o mare ținută, trece la atacul politic. În 1947, la *Dreptatea* au venit Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Ziarul nu se difuza pe căile normale. Pentru că difuzorii nu puteau să-l primească, iar dacă îl primeau erau luați la bătaie, li se spărgeau geamurile. Îl distribuiau activiștii mai tineri ai PNȚ, care puteau să se și bată, căci erau pur și simplu luați la bătaie! Unul dintre ei, pe care l-am văzut adeseori, a fost Constantin Ticu Dumitrescu. Se expusese atât de mult încât a fost arestat încă din timpul liceului. A mai apărut ziarul *Viitorul*, condus de Mihai Fărcășanu, filosof, ziarist, avocat strălucit, un om, de asemenea, foarte cult, căsătorit atunci cu fata lui Ion Pillat, Pia. La nivelul nostru se spunea că el va fi viitorul președinte al Partidului Național Liberal. Pentru că familia Brătianu era atacată – mai ales după ce a apărut *Scânteia* – cu o forță uriașă. Mihai Fărcășanu era un foarte bun ziarist și un foarte bun conducător de ziar. Cele două ziare – *Dreptatea* și *Viitorul* – au luat titlul ziarelor care fuseseră interzise în '38, în timpul regimului autoritar al lui Carol al II-lea. Erau foarte citite. Sigur că cererea depășea cu mult posibilitățile lor de tipărire. Cota de hârtie alocată acestor ziare era total insuficientă.

### Ospăț la foc de... cărți

*- Cum ați regăsit orașul Ploiești la sfârșitul lui septembrie 1944, după cele câteva luni petrecute la Teișani?*

- L-am regăsit ceva mai devreme. Făcând pe istețul, cam pe 10-11 septembrie am vrut să mă duc până la Ploiești. Am luat trenul de la Teișani și am ajuns la Ploiești, unde am găsit un oraș pe care nu l-am recunoscut. Mormane de moloz și de gunoaie, mirosuri pestilențiale, clădiri cu geamuri sparte, fără oameni pe străzi, pisici moarte, câini care alergau lihniți, ostași sovietici înarmați, care și ei umblau după ceva,

încă nu știam după ce, aveam să aflăm în curând... Mi s-a făcut pur și simplu frică, m-am dus repede la gară, am luat primul tren și m-am întors la Teișani, bucuros că am scăpat cu viață! Abia spre sfârșitul lui septembrie, când autoritățile s-au întors, a început să se reia o viață cât de cât normală. Trupele germane din zona Prahovei s-au retras în ordine, lăsând armament și provizii. Am mâncat mulți biscuiți din proviziile lor! Când am descoperit cum trăiau ei față de Armata Română, cu biscuiți, cu coniac și cu alte lucruri, sigur că ni s-a făcut părul măciucă. După ce s-au retras, au intrat locuitorii din satele învecinate, care au luat tot ce-a mai rămas în depozite: mantale, din care femeile și-au făcut paltoane pentru iarnă, vestoane și pantaloni pentru bărbați, balonzaide din baloanele captive – înălțate, și ele, ca să încurce aviația inamică. Am avut mulți ani o șapcă dintr-un asemenea balon. În 1950, am venit cu ea la Facultate și păream elegant. S-au luat și arme, și muniție. Imediat după 30 decembrie 1947, au trebuit predate, altfel intrai la închisoare pentru port ilegal de armă. Țin minte că, în noaptea de 31 decembrie 1947, am tras și eu două salve de trasoare dintr-un pistol special, care aparținea unui văr mai îndepărtat. Gloanțele erau de trei culori distincte și mi s-a atras atenția să nu apăs pe trăgaciul care declanșa toate cele trei gloanțe. Puteam să mă trezesc trântit la pământ! Am tras unul câte unul... Deci, nu se punea problema să ne întoarcem imediat după 23 august. Circulația a fost întreruptă aproape o săptămână pe linia Ploiești-Vălenii de Munte. Se reluase doar de la stația Măgurele în sus, până acolo nu s-a circulat, că nu se știa cum pleacă nemții. Într-o noapte, am auzit cum treceau, treceau, treceau... Am ieșit pe prispa casei din Teișani și am auzit, ore întregi, zgomotul coloanelor motomecanizate. Dacă acolo ar fi izbucnit lupte, așa cum s-a spus într-o anumită istoriografie, ar fi fost un dezastru pe care nu vreau să mi-l imaginez.

Am trăit și un moment pe care mi-l aduc aminte în calitate de iubitor de carte: o parte din mica bibliotecă a părinților mei – cum spuneam, noi n-aveam bani atât de mulți, dar cumpăram cărți, cu toate sacrificiile – a fost distrusă de ostașii sovietici, care au aprins focul cu volume, ca să pregătească pui fripți... Noi nu eram acolo. Atunci a fost prima dată când am pierdut o parte din bibliotecă, din cea pe care o agonisiseră părinții mei în atâția ani. O parte a scăpat, pentru că oamenii din sat, știind cât de mult iubim cărțile, le-au mai ascuns. Au tăiat o parte din păsările din curte, înainte de a veni ostașii sovietici, ca să ni le-aducă nouă, la Teișani. Le-au pregătit, le-au opărit, ca bunicul meu să vină aproape desculț, îmbrăcat foarte prost, să nu-l oprească rușii, cu niște zimbiluri mari, cum se zicea în părțile noastre, în care pusese pui, rațe, curcani și – deasupra – mălai.

### Harta cu fâșii albe

*- La Teișani n-au ajuns trupele sovietice?*

- Nu, cât am stat noi acolo n-au ajuns. Satul era retras de la șosea. Or, ei urmăreau axele: Valea Prahovei, Valea Teleajenului, Valea Slănicului. Nu s-au dispersat. A fost parcă o înțelegere de o parte și de alta. Dacă s-ar fi întâmplat asta, ar fi avut loc lupte grele. Cum spuneam, viața noastră s-a reluat. Spre 25 septembrie, oamenii au început să vină la casele lor – la ce mai găsiseră din ele –, să le repare, să pună geamuri și tot ce se putea face ca să ducă o viață cât de cât liniștită. Neliniștile au apărut odată cu înaintarea trupelor sovietice pe teritoriul țării noastre, fără lupte, bineînțeles, dar cu tot ce știm că s-a întâmplat: violuri, jafuri, spargeri etc. Viața devenise foarte nesigură. În momentul acela, noi, copiii, nu știam ce înseamnă să mergi în cealaltă parte, spre *stânga*. Dar cei care citeau ziare, cum eram eu, au început să vadă că, de la un moment dat, foarte aproape de 23 august, lucrurile luaseră o întorsătură neplăcută pentru noi. Basarabia și Bucovina de Nord erau pierdute... Când am intrat în clasă, pe harta României, în locul Basarabiei și al Bucovinei de Nord era o fâșie albă, pe care nu scria nimic: nici URSS, nici Regatul României. Nimic! Era harta României

fără aceste două provincii. Dintr-o dată, am intrat în clasă pe o schimbare radicală. Lozinca despre care am vorbit, „Ne-am întors pentru totdeauna!", o știam toți, fusese la îndemâna oricui, se repeta în '41, '42, '43, și acum se vedea că acel „totdeauna" era o ficțiune. Sigur că, pe urmă, a trebuit să ni se explice, dar explicațiile erau stângace... Când rușii ajunseseră la Bug, eram adunați și unul dintre preoții de la școală ne spunea că rușii nu vor trece de Nistru. Iar noi credeam, eram în clasa a II-a de liceu, cum ar veni a VI-a de astăzi. De ce n-ar fi trecut de Nistru? Preoții din țară, în odăjdii și cu Crucea în frunte, vor ieși la Nistru și rușii nu vor putea trece. Pentru că e vorba de „Războiul sfânt". Nici Ion Antonescu, în interviul de la Radio, cu Brătescu-Voinești, nu era departe de această idee. Spunea că trecem prin momente grele, că avem un inamic foarte înzestrat din punct de vedere militar, dar noi avem forța morală, care nu poate fi învinsă niciodată.

*- Se înrădăcinase, în mentalul colectiv, spaima de intrarea trupelor sovietice în România?*

- Categoric! Chiar în subconștient, ne așteptam la represalii. Noi fuseserăm până departe, în Kuban, în Caucaz... Era și un cântec: „Și de-o fi, și-o fi, și-o fi,/ Și-napoi n-oi mai veni,/ Să vii, mândro, să mă cați/ Toma'n Munții *Caucați*,/ Că acolo-am fost băgați/ Milioane de soldați". Era unul dintre cântecele din '43. De la început, Antonescu a mers pe ideea „Războiului sfânt". S-ar putea face o lucrare despre termenii folosiți în această propagandă, din registru bisericesc și țărănesc. Nu era un război oarecare, era „Războiul sfânt" împotriva bolșevismului, a Antihristului... Apăram creștinătatea!

*- Dacă în toamna anului 1944, când s-au reluat cursurile școlare, Basarabia și Bucovina de Nord dispăruseră de pe harta României, ce s-a întâmplat cu Transilvania de Nord în perioada ocupației horthyste? Rămăsese pe hartă?*

- Se păstrase pe hartă. Hărțile nu fuseseră mutilate în școli. Prima mutilare am văzut-o atunci, în noiembrie '44. Școlile nu s-au deschis toate odată. Se fixase o zi pentru începerea anului școlar, dar nu putea fi respectată peste tot. Noi, cum spuneam, am început abia în noiembrie, pentru că liceul nostru fusese avariat de bombardamente. Încă erau spitalele de război, care funcționau în internate, frontul mergea înainte. Dar când am intrat în clase, Basarabia și Bucovina de Nord fuseseră acoperite cu o hârtie albă. Asta se întâmplase în toate școlile, știu și de la mama mea, care era învățătoare, și de la colegii ei, că se primise acest ordin.

**„Vin americanii!"**

*- Ce alte schimbări ați mai cunoscut atunci?*

- A început epurarea manualelor, cu desant în presă, în ziarele *România liberă* și *Scânteia* – le amintesc în această ordine pentru că *Scânteia* apare abia la o lună după 23 august, când, bineînțeles, au venit cei de la Moscova. Redactor-șef era Miron Constantinescu, Silviu Brucan nu putea să lipsească, demascând cu ardoare clasa politică românească, pe Iuliu Maniu, în primul rând. Ca să dau un singur exemplu, voi cita finalul articolului „Ce mai așteaptă D-l Maniu?": „Prezența acestui strigoi în politica românească nu-și mai are nici un rost. În discursul său, ținut deunăzi în Piața Victoriei, tov. Gheorghiu-Dej a încheiat această carieră politică atât de rușinoasă pentru țară, astfel: «Și-a exprimat dorința de a se retrage la Bădăcin. Mă mir că nu s-a retras încă până acum». (Cetățenii strigă: «Să se ducă!».) Ce mai așteaptă d. Maniu? Să-l mănânce poporul?". Citeam aceste articole, citeam asemenea articole și ne înfioram. Peste 45 de ani, Silviu Brucan era din nou în prima linie, dând lecții de democrație. I-a fost dat generației noastre să cunoască și asemenea exemplare umane, care ne-au condus de la *dreapta* la *stânga* și, apoi, cu seninătate, de la *stânga* la *dreapta*... Mai era la *Scânteia* Ion Călugăru, care fusese lângă Nae Ionescu și, acum, încerca să-și „răscumpere" această proximitate. S-a început, atunci, lupta împotriva rămășițelor fasciste din aparatul administrativ și de stat, ceea ce s-a numit *epurare*. Epurarea pătrunsese în toate domeniile. În armată se spunea *deblocare*. Erau scoși din armată generali, ofițeri etc., deși

armata noastră lupta împotriva Germaniei și a plătit scump acest lucru. Apoi, toți din aparatul administrativ, din școli, universități, instituții de artă, uniuni de creație – de peste tot! În momentele acelea, când oamenii și-au dat seama ce se întâmplă, când „masele muncitorești" au ieșit pentru a schimba guvernul Sănătescu, primul guvern Sănătescu, format din militari, apoi, al doilea guvern Sănătescu, în care au intrat reprezentanți ai tuturor partidelor politice, pe urmă guvernul Nicolae Rădescu, culminând cu momentele tensionate, când am fost aproape în pragul unui război civil, la sfârșitul lui februarie, începutul lui martie '45, sigur că a reapărut speranța în ceea ce s-a numit „Vin americanii!". N-am citit, am auzit că a apărut și o carte, trebuie să fie foarte interesantă... Aceasta a fost iluzia cu care au trăit oamenii, de la cei mai bătrâni până la cei mai tineri: „Vin americanii!".

*- Un mit care avea să dureze ceva vreme. Îmi îngădui să aduc în discuție o însemnare diaristică din 1955 a lui Nicolae Balotă, în care e pomenit Lucian Blaga întrebându-l pe tânărul său prieten când vin americanii*[2]*...*

- Absolut! Regretatul Nicolae Balotă nota ceea ce îi spunea unul dintre cei mai de seamă intelectuali ai României – nu numai din vremea respectivă –, care cunoscuse și viața diplomatică timp de un deceniu și jumătate. Aș vrea să aduc o mărturie despre ce gândea, atunci, lumea satului. Când a venit primăvara lui 1945, am fost cu unchiul meu, Nelu, și cu Florică, într-o căruță, spre partea mai îndepărtată a terenului arabil, unde nu ajunseseră după întoarcerea din *dispersare*, în toamna lui 1944. Florică era un tânăr, tipul țăranului care muncea de dimineață până seara, gospodar. Făcuse legiuitele patru clase primare. Acolo unde mergeam, pământul fusese și mai intens bombardat decât ce văzuserăm până atunci în jurul satului. Craterele ni se păreau mai adânci, pământul aruncat la distanțe mai mari. Nelu, ca și mine, s-a mirat:

*Valeriu Râpeanu în clasa a II-a de liceu, alături de unchiul Ion (Nelu), fratele mamei, și Nuța, o rudă mai îndepărtată*

„Ce gropi mari au făcut bombele!". Florică a întors capul spre noi și a spus doar atât: „Poate le mai mărește!". De la Lucian Blaga la Florică din Ploieștiori, indiferent de notorietate, educație, clasă socială, toți aveau aceeași credință.

La Editura Eminescu am publicat câteva volume de versuri – poate două, trei – ale lui Petre Strihan. Fusese poet amator între cele două războaie, era mai degrabă un istoric al Dreptului, și, în timpul lui Antonescu, a fost subsecretar de Stat la Interne. A fost judecat în lotul „antonescienilor" – nu cel din *Procesul marii trădări naționale*, ci al doilea, din '48 – și condamnat la zece ani de închisoare, pe care i-a și făcut, până la ultima zi. L-am întrebat: „Când

[2] „Suntem ca niște pușcăriași care speră mereu într-o mare intervenție eliberatoare, ce va doborî zidurile, va sparge lacătele, va sfărâma lanțurile. «Vin Americanii!» De câte ori nu ne-am promis apariția miraculoasă a acestor taumaturgi. Blaga, în diminețile răcoroase de la Biblioteca Academiei: «Când vin, dragă Balotă?»" Nicolae Balotă, *Caietul albastru. Timp mort 1954-1955. Remember 1991-1998*, ediția a treia, adăugită, [vol. I], București, Ideea Europeană, 2007, p. 269.

v-au judecat, erați păziți?". Mi-a răspuns: „Nu, în ultimele zile începuse să apară o pază, să nu fim chiar nesupravegheați. Am fost urcați în dubă după ce s-a dat sentința. Dar să știți un lucru: noi eram veseli! Ziceam: «Ei, cât poate să dureze?! Trei luni, șase luni... Avem și noi o experiență inedită în viață, n-are cum să dureze»! Și glumeam între noi: «Un an?! Fii serios, dom'le, nu poate exista așa ceva!»". Și au stat zece ani! După aceea, a fost epoca Genevei, când, iarăși, s-a trăit cu iluzia venirii la putere a unui guvern Gheorghe Tătărescu sau dr. N. Lupu. Aceste iluzii au fost întreținute și de postul de radio *Londra*. Până la apariția *Europei Libere*, la noi se asculta *Londra*, încă din timpul războiului, așa cum ascultau toate popoarele. Vezi filmele franțuzești, când toți ascultă *Londra* – acolo se transmiteau și mesaje codate către rețelele de rezistență. Posturile acestea străine, „imperialiste", cum li se spunea oficial, erau bruiate. Și marea măiestrie era să prinzi nu o lungime de undă, e mult spus, ci un culoar mai puțin bruiat. Stăteai ore întregi! Când reușeai să îl prinzi, nimeni din casă nu mai putea umbla la aparatul de radio! Am vorbit, de curând, cu o colegă mai tânără decât mine care își aducea aminte, de când era mică, cum, seara, tatăl ei stingea lumina, ca să nu treacă cineva pe stradă, să vadă lumina aprinsă și să-l denunțe că asculta *Londra*. Oamenii se așezau lângă aparat și ascultau cu urechea apropiată de difuzor, ca să nu fie auziți de vecini. Așadar, era întreținută ideea că ne vor elibera americanii. Nu se spunea cu aceste cuvinte, dar trăgeai concluzia. Uneori, auzeai ce voiai tu să auzi! Era un proces psihologic foarte subtil. Auzeai comentarii, te opreai la unele fraze și le descifrai: „Da, da, da, a zis așa!". Pamfil Șeicaru a notat în memoriile sale o întâmplare de acest fel. El a plecat din țară cam cu 10 zile înainte de 23 august. A știut, îi era clar ce se va întâmpla. Și scrie că, în '43, chiar '44, a întâlnit mari proprietari – avea relații importante în societatea românească – care i-au zis că nu își vând recolta, pentru că așteaptă s-o vândă americanilor, care vor oferi un preț bun! Asta spuneau oameni care dețineau întinderi de pământ, mii de hectare, oameni trecuți de o anumită vârstă... Maria Enescu-Cantacuzino are, iarăși, în memoriile ei, un moment comic: erau încă la Sinaia, nu veniseră la București, și, după 23 august, începuse o scumpire galopantă. Mergea la piață și le auzea pe unele doamne spunându-le țărăncilor: „Nu dau atâta! O să vină în curând mărfuri mai ieftine din California!". Se aștepta așa, de la o zi la alta, să vină americanii! Vreau să amintesc o scenă pe care i-am povestit-o și istoricului Dinu C. Giurescu. La 6 martie 1945 a fost instalat guvernul dr. Petru Groza. În noaptea de 6 martie '46, au apărut, pe străzile Ploieștilor, inscripții scrise cu păcură: „UTM". Ce însemna „UTM"? *Ultimul termen martie*. Adică, în curând, vor veni americanii și totul va fi în regulă. Țin minte că noi, elevii, am fost prelucrați de directorul liceului, de diriginți... Se știa că elevii au scris acele lucruri. Mai mult decât atât, în acea zi de 6 martie 1946, când se împlinea un an de la venirea la putere a guvernului dr. Petru Groza, clase întregi ale liceului din Ploiești au venit cu doliu la reverul hainei.

### Talentul unui adolescent în pantaloni scurți

*- Aceste gesturi ale elevilor ploieșteni îmi amintesc de o secvență din romanul* Licean, odinioară... *(1939) al lui Agârbiceanu, când câțiva adolescenți arboraseră steaguri tricolore pe catedrala Blajului... Revenind, la Ploiești a existat o anchetă, au fost sancțiuni?*

- Aici, ai pus degetul pe rană! Corpul didactic era format din profesori vechi, dar și din profesori noi. În '45-'46, a început generalizarea învățământului de 7 ani. Noi aveam învățământ obligatoriu numai de patru clase primare. Înaintea alegerilor din '46, învățământul de șapte clase se generalizează. A apărut o generație nouă de profesori. La liceul nostru din Ploiești se păstrase, dacă vrei, un *modus vivendi*. Unul dintre profesorii care au venit imediat după '44, ca să predea economia politică – după un manual alcătuit de social-democratul Șerban Voinea –, era Manea Mănescu. Noi l-am avut profesor, până în '48, când, într-o dimineață,

n-a mai venit, pentru că fusese numit prorector sau ceva asemănător la ASE. Era originar din Ploiești, tatăl lui, Costică Mănescu, fusese unul dintre întemeietorii Partidului Comunist. Așa că își afirma credințele de stânga, de membru al PCR, fără să intre în conflicte deschise. Mai venise, de la Iași, profesorul Gheorghe V. Milica – cred că a fost și profesorul criticului Eugen Simion. Era un foarte bun profesor, căruia îi păstrăm o frumoasă amintire pentru ce ne-a învățat. El ne-a descoperit sistemul critic al lui G. Ibrăileanu. Țin minte că mi-a împrumutat *Spiritul critic în cultura românească*, prima carte de Ibrăileanu pe care am citit-o – cu creionul în mână, fișând și revenind. Profesorul Milica mi-a dat, când eram în ultima clasă, câteva poezii de Nichita Stănescu, să le citesc și să spun „dacă băiatul ăsta are talent”, că lui i se pare că are. Profesorii se ocupau foarte mult de noi. Și parcă-l văd pe Nichita Stănescu, el era dezvoltat, nu voinic în sensul rău al cuvântului, păstra alura de adolescent, cu pantaloni scurți, așteptând să vadă dacă profesorul mi-a dat poeziile.

*- Care a fost „verdictul” dvs. în privința poeziilor lui Nichita Stănescu? Avea autorul lor talent?*

- Avea! Părerea mea e că Nichita Stănescu a avut un rol mare în poezia noastră. El a făcut marea spărtură în poezia proletcultistă a vremii, al cărei „stejar” era, bineînțeles, Dan Deșliu, dar căreia i se aliniaseră Nina Cassian, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, toți „corifeii” editați și răseditați, distinși cu Premiul de Stat, unii de două-trei ori. Și cuantumul material al premiilor nu era deloc neglijabil. Aceștia l-au lăsat pe Nichita să încaseze criticile și ei stăteau, încasau sume uriașe pe baza reeditării poeziilor proletcultiste ca *În satul lui Sahia*, nu mai vorbesc de *Minerii din Maramureș*, de *Lazăr de la Rusca*, de *Ție-ți vorbesc, Americă!*, de *Sângele popoarelor*, pe care noi le învățam la școală, erau în bibliografia obligatorie. Nichita Stănescu a făcut această spărtură, el n-a avut o perioadă proletcultistă. El debutează în plin proletcultism, situându-se împotriva proletcultismului.

**Moralitatea rigidă a societății românești**

*- Ce poziție au adoptat profesorii ploieșteni față de „protestul” elevilor din 6 martie 1946?*

- Sigur că au fost de partea noastră, căutând să mușamalizeze, spunând că nu e adevărat că ar fi fost elevii. Lucruri care, acum, poate par copilărești, dar de care, atunci, depindea destinul unui tânăr. Un coleg al nostru, al cărui tată avea o cârciumă vestită – „La Cioceanu” – într-o mahala a Ploieștilor, a fost demascat de tatăl unui alt coleg al nostru, care era activist comunist. L-a recunoscut într-o seară, când s-au luat la bătaie – mai mulți, nu numai ei doi. Și noi, care eram în conducerea UTM pe liceu, am depus mărturie că el a fost cu noi, că lăsase haina acasă și o îmbrăcase fratele lui. Încă aveam ecusoane cu „LPP” (Liceul „Sf. Petru și Pavel”) și număr matricol. Așa l-am scăpat de exmatriculare! A ținut minte toată viața și ne-a repetat sentimentele lui de recunoștință. Era atât o solidaritate între noi, cât și din partea celor mai mulți profesori cu noi, elevii. Nu făceau exces de zel. Nici chiar cei din partea *stângă*. Erau mai democrați, mai deschiși, ne vorbeau despre Bacovia, despre Arghezi, despre scriitorii mai noi, pe care programa analitică nu-i cuprindea. Vreau să spun un lucru: Arghezi era prețuit în mediile literare. Nu colabora la ziarele mari, ca *Universul*, *Curentul* etc. Apoi, poezia lui era considerată pornografică. Campania lui N. Iorga avusese ecou. Dar mai era ceva: publicul larg avea o educație clasică, societatea românească vădea o moralitate rigidă. Limbajul arghezian era considerat a fi la antipodul limbajului poetic, așa cum îl percepuseră nu numai de la clasici, ci și de la contemporani precum Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga. Am citat doar trei nume reprezentative. Să spun o întâmplare de prin ’46: eram în „vacanța mare”, stăteam acasă, citeam, era o după-amiază mai liniștită. Un domn – pe care nu-l cunoșteam – bate la poartă noastră. Era un coleg al tatălui meu, știa că a murit, mama nu era acasă. Am stat puțin de vorbă. A văzut că

citeam un volum de versuri de Arghezi, apărut într-o colecție populară a Editurii de Stat. L-am păstrat până astăzi. După mulți ani, ne-am întâlnit din nou, de data asta prin Ploiești. „Ce faci? Noi ne-am cunoscut, erai copil, adolescent când am trecut pe la voi pe-acasă și m-a mirat că mama îți dădea voie să citești poeziile ăluia, ale pornografului ăluia... Cum îl cheamă?" I-am răspuns: „Tudor Arghezi!". Asta era mentalitatea în '45. Profesorii mai noi de Limba și literatura română, ca Gheorghe Milica, Elena Paulescu, Constantin Enciu, aduceau și acest aer de noutate. La istorie, Nicolae Simache, care era pur și simplu un fanatic al lui N. Iorga. Avea construcția mentală a lui Iorga, o memorie ieșită din comun. Noi am absolvit liceul în 1950. În '47, când a apărut, sub redacția lui Mihail Roller, primul manual unic de Istorie a României – manual care era un fel de Biblie, nu puteai să te abați de la el! –, Nicolae Simache încă ne vorbea despre Iorga, dar nu cum se vorbea atunci, ci cu același respect.

Țin bine minte momentul din '49 când Molotov a anunțat că Uniunea Sovietică are bomba atomică. Era pe la prânz, se terminaseră cursurile, eram pe strada Franceză, cu profesorul de istorie, Nicolae Simache, profesorul de geografie, Andrei Vijoli, și profesorul de română, Gheorghe Milica, despre care am vorbit. Deși opțiunile lor politice erau diferite, toți se arătau îngrijorați. Atunci, oamenii lucizi au început nu să își piardă speranțele, dar să nu mai fie atât de încrezători că vor veni americanii. Nu se comenta prea mult, era deja '49, dar am simțit îngrijorarea legată de faptul că sovieticii au bomba atomică.

### Pacea lipsită de mari entuziasme

*- Dacă la 23 august 1944 se răspândise, cum spuneați, iluzia păcii, cum a fost încheierea propriu-zisă a păcii în Europa, din mai 1945?*

- Nu a fost un entuziasm popular spontan, ca la 23 august 1944. Sigur, toată lumea s-a bucurat că vor veni înapoi copiii, soții, rudele de pe front. Dar situația se înrăutățise. Generalilor care au fost în Uniunea Sovietică li se făceau procese. Se pronunțaseră condamnări la moarte sau pedepse de 20-25 de ani de muncă silnică. Atunci, în presă, era o jubilație. Un critic de artă, care începuse încă de pe atunci să fie cunoscut în această calitate, a scris într-un ziar o scurtă notă intitulată „Înălțați spânzurătorile!". Guvernul dr. Petru Groza venise, cum se știe, la 6 martie '45. Țăranii se bucurau că au luat pământul, dar începeau și celelalte măsuri, deloc populare, precum cotele obligatorii. În același timp, inflația era galopantă. Trupele sovietice erau de ceva timp pe teritoriul țării noastre. În Ploiești, stăteam pe str. Poștei nr. 10 și, peste drum de casa noastră, în locuința doctorului Cocu, o casă mare, frumoasă, impozantă, a avut, de câteva ori, cartierul general mareșalul Rodion Malinovschi. Îl vedeam dimineața, ieșind din casă, așteptat de vreo două mașini. Era un om, cum ar fi spus N. Iorga, „gros-gras" – expresia i se potrivea de minune! Un soldat cu pistol-mitralieră păzea zi și noapte clădirea. La calcan – folosesc expresia de dinainte – era tot o casă frumoasă, unde stătea un doctor tânăr, Șaines, căsătorit cu fata unui negustor evreu, fată care nouă, adolescenților, ne plăcea foarte mult, platonic, bineînțeles. Erau anunțați că, în maximum două ore, trebuie să părăsească locuința. Veneau la noi în casă, unchiul meu îi adăpostea câte trei-patru nopți, luam masa de seară împreună, mutam mobilele, ca să poată dormi în sufragerie. Aveam, atunci, 14 ani. Strada s-a numit până târziu str. Mareșal Malinovschi. Păstrez și acum scrisori pe care le trimiteam, de la Eforie Nord, mamei mele, pe str. Mareșal Malinovschi. La 23 august, ne-am bucurat, s-a plâns de bucurie, s-au desfăcut sticle de vin... Acum, nu mai era același entuziasm. Se făcuse pace, se întorceau, bineînțeles, cei de pe front, dar în țară situația nu era deloc fericită.

*- Cum ați aflat că în Europa e, în sfârșit, pace?*

- Dimineața, prin Radio. Au fost niște decalaje. Întâi, pacea a fost semnată în pădurea

Compiègne, în amintirea încheierii păcii din Primul Război Mondial, dar s-a supărat Stalin și s-a semnat un al doilea tratat... La noi, s-a ales ziua de 9 Mai, să umbrească, deocamdată, 10 Mai. A doua zi au venit ziarele, cu manifestațiile organizate în București. Și s-a anunțat că s-a ridicat camuflajul. Nu eram prea bucuroși. Pentru că treceau soldații sovietici pe lângă fereastra ta și vedeau ce ai în casă. Țin minte că era mai multă lume la noi în casă și discutam despre asta: „Ce facem?! Se vede totul!”. A fost o diferență categorică față de actul de la 23 august 1944.

**Vremuri de foamete**

*- După război, în România a urmat, între altele, foametea...*

- Da, și aceasta a fost una dintre dramele pe care generația noastră a trăit-o: foametea din ’46-’47. Seceta a început din Nordul Moldovei, în ’45. A cuprins Muntenia și o parte din Oltenia. Scăpase doar Ardealul, dar acolo, în ’44, fuseseră lupte. Grâul nu creștea. Ne duceam la câmp dimineață la 5:00, trebuia să fim acolo când se lumina de ziuă, și *smulgeam* grâul, nu putea fi prins cu secera, ca să nu fie dezastrul atât de mare. Iar pe la 8:00, venea cineva din familie, care ne uda cu apă pe spate. De pe la 9:00, nu se mai putea lucra. Ne întorceam seara, pe la 19:00, când mai puteam smulge încă o oră, o oră și ceva, până se întuneca. În țară, grâul din recolta 1944 nu s-a putut treiera la timpul cuvenit. Bombardamentele se întindeau în toată țara, n-au fost numai la București și Ploiești, au fost și la Brașov, la nodurile de cale ferată, la Simeria, mergeau spre Bacău, spre Constanța, nu mai vorbesc despre Turnu Severin... Grâul a stat în șire acoperite cu carton gudronat, cum se putea, dar ploile au pătruns. Abia prin octombrie am început să-l treierăm. Nu „prindea”, așa se spunea. Adică nu se putea face pâine. Atunci am mâncat prima dată, de la brutăriile din Ploiești, pâine în „forme”, cam cum ar fi cozonacul – dar bineînțeles că nu era cozonac! Se mai adăuga porumb, se mai adăuga din recolta mai veche – cine mai avea –, ca să prindă consistența pâinii, că, altfel, era ceva apos. Ca să facă rost de niște grâu și făină, bunicul și mama mea au ajuns pe la Pâncota.

*- Pâncota, dacă nu greșesc, e undeva pe lângă Arad...*

- Da, da, da, acolo! Două zile au făcut până acolo – cu trenul, bineînțeles –, ca să vină cu câțiva saci de grâu și de făină! La un moment dat, am văzut – și e o imagine care mă urmărește – copiii din Moldova care au fost duși în Ardeal. Treceau prin Ploiești. Noi eram injectați, că bântuia tifosul, era o epidemie de tifos, dar exista, din fericire, vaccinul antitific. Ni se dăduseră halate albe de la Crucea Roșie. Când soseau în Ploiești, trebuia să-i tundem și să-i dăm cu gaz, împotriva păduchilor. Erau cadaverici, săracii... Li se dădea, prin Crucea Roșie, câte-un sandviș, iar rolul nostru era să stăm lângă ei, ca să nu-l înghită pe nemestecate, că erau nemâncați. Și le spuneam: „Mestecă, mă, mestecă, nu mai mușca!”. Am trăit aceste clipe... Și am trăit și clipa când, în ’47, a început să se normalizeze cât de cât recolta și, de lângă mine, un băiat de vreo 17-18 ani a fost dus cu căruța la spitalul din Ploiești. Atunci, fiecare gospodărie țărănească avea un cuptor de pâine. S-a scos pâinea fierbinte – nu caldă, fierbinte! –, băiatul a început să mănânce cu poftă și, pe loc, i s-a făcut rău. A murit în drum spre spital. Am văzut cum l-au ridicat, l-au pus în căruță și, după câțiva kilometri, a murit.

*- Prezența dvs. în gara Ploiești, pentru a-i îngriji pe copiii din Moldova, era una voluntară?*

- Nu, ne luaseră pe cei mai „răsăriți”, care apucaserăm să fim vaccinați. Erau câțiva sanitari ai Armatei, plutonieri-majori sanitari. Mulți muriseră pe front. Și mai era ceva: noi aveam 15 ani. Adolescenții sunt mândri când pot face ceva alături de oamenii mai în vârstă. Chemam doctorul, că erau, bineînțeles, și doctori, fuseseră mobilizați: „Ce facem, domnu’ doctor, cu băiatul ăsta?”. Era o mândrie să stai de vorbă cu un doctor! Mai târziu, când eram la *Gazeta literară*, vorbeam cu George Macovescu

despre secetă. Spunea: „Hai, dom'le, să spunem adevărul: a fost foamete! Secetă mai poate fi... Dar atunci a fost foamete!". Chiar de curând eram în redacția unui ziar și m-a întrebat un domn de vreo 40 de ani: „Domnule Râpeanu, e adevărat că a fost o secetă foarte mare?". „Nu, dom'le, a fost o foamete foarte mare!" Mergeam la Ploiești ca să vedem ce brutării scot pâine. Stăteai nu la coadă la pâine, ci să apuci un loc pentru momentul în care se va scoate pâinea! Și puteai să aștepți ușor două-trei ore... Și puteau fi zeci de oameni înaintea ta...

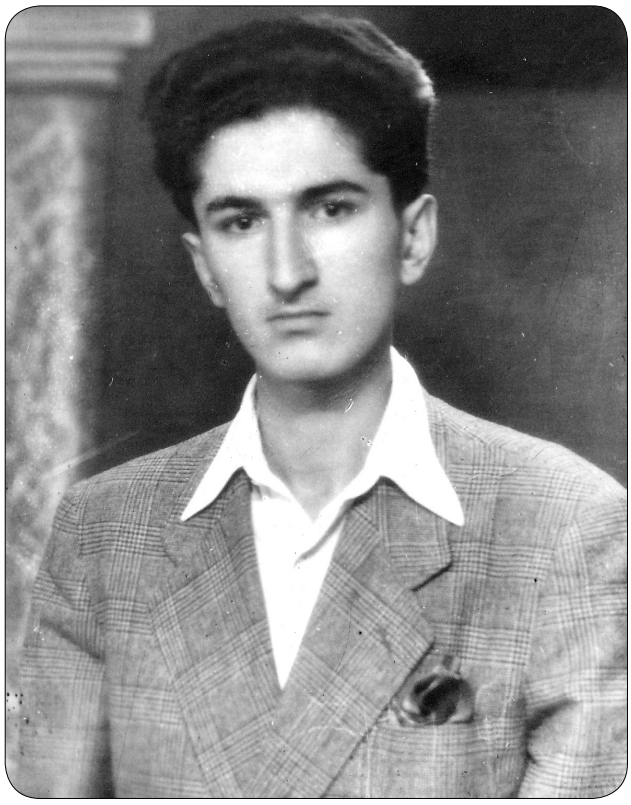
**Priveghiul colectiv la despărțirea de N. Iorga**

*- Într-un interviu acordat, în 1984, gazetarului George Arion, mărturiseați că, pe când erați copil, tatăl dvs. vă lua la prelegerile ținute de N. Iorga la Vălenii de Munte*[3]*...*

- O țin minte mai ales pe ultima, din 1940. Când am început să public Iorga, un coleg învățător al tatălui meu, ceva mai mare decât el, mi-a trimis o scrisoare în care își amintea cum mergea cu „Georgică" – Gheorghe Râpeanu, tatăl meu – la Văleni, iar eu eram mic de tot... Era un fel de ritual faptul că mergeai, de Sfânta Maria, la Văleni, unde veneau profesori universitari de la București. Nu trebuie să uităm că, de exemplu, Carol al II-lea a spus la Vălenii de Munte că vrea să fie „un Brâncoveanu al culturii românești" – bine, nu eram acolo, nici nu eram născut atunci, nici părinții mei nu fuseseră. Mi-a mărturisit omul de teatru Ioan Massoff, care era, atunci, ziarist la *Adevărul* și cu care am fost bun prieten, că s-a urcat în mașina ziarului și a gonit spre București, ca să aducă primul știrea. Asta era important pentru un ziarist: să fie primul care aduce știrea în București! S-a publicat într-una dintre ediții-le succesive. Cursurile de la Vălenii de Munte erau, cum spuneam, un ritual, timp de o lună de zile. M-au luat, mă instruiau, să nu vorbesc, să nu întreb, cum întreabă copiii. Nici nu cred că am răsuflat! L-am văzut pe Iorga cum, îndreptându-se spre casă, se oprea să stea de vorbă cu meșterii, cu țăranii, cu cei care făceau oale, costume, aduceau brânză... Era un târg. Bineînțeles, fără murdăria și mititeii de azi! Iorga trecea salutând, stătea de vorbă cu ei. Îl urmăream, eram foarte aproape. Îi întreba, ei răspundeau. Nu o făcea în scopuri electorale, pentru viitoarele alegeri. Avea un mare respect pentru îndemânarea manuală, pentru oamenii care muncesc cu mâinile lor. Ceea ce s-a pierdut acum la noi, aproape că vorbim cu dispreț despre ei. E un text foarte frumos al lui N. Iorga din 1904, când, în drum spre un congres de la Londra, se oprește la Copenhaga și vizitează Grădinile Tivoli, unde era reconstituit un sat japonez. A stat acolo să admire îndemânarea lor. Iar articolul se încheie foarte frumos: „Binele lor nu poate să însemne răul nostru. Să le-ajute Dumnezeu!". Și, adăugăm noi, le-a și ajutat! Așadar, l-am văzut – era înconjurat de o întreagă suită – printre acești oameni simpli. Era un spectacol! A fost, dacă vreți, omul-spectacol, în sensul bun al cuvântului, omul care atrăgea. Portretul pe care i-l face G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* este magistral, arată darurile de portretist ale lui Călinescu. M-a marcat întâlnirea cu Iorga. De aceea, când, peste câteva luni, am auzit că a fost asasinat, nu mi s-a părut că e adevărat. Dar nu numai mie, un copil care abia împlinise 9 ani. Nimănui nu-i venea să creadă. Nu puteam crede, nu puteam comenta. Am fost martor la acest moment. Atât de puternică și de apăsătoare a fost atmosfera încât mi s-a întipărit în amintire. Oamenii nu mai puteau vorbi! Această tăcere s-a pogorât mai întâi în casa noastră – părinții abia își mai spuneau ce trebuie să facă în ziua respectivă. În gara Blejoi, în minutele în care am așteptat trenul spre Ploiești, oamenii vorbeau puțin și în șoaptă. Am

[3] Convorbirea, intitulată „Moștenirea culturală a fost rostul existenței mele", a apărut în revista *Flacăra* [Săptămânal editat de Frontul Democrației și Unității Socialiste], anul XXXIII, nr. 25 (1514), vineri 22 iunie 1984, p. 9, 15. Dialogul a fost reluat în vol. Valeriu Râpeanu, *Oameni iluștri. Convorbiri și rememorări*, București, Editura Niculescu, 2009, p. 384-390.

auzit doi-trei bărbați spunând, parcă ferindu-se să fie auziți, celor sau celui pe care îl întâlneau: „L-au omorât pe Iorga!”. Toată lumea tăcea, toți priveau undeva departe. Până am intrat în clădirea școlii – eram în clasa a III-a primară a Școlii nr. 5 de băieți din Ploiești –, tata, spre deosebire de fiecare zi, nu mi-a adresat niciun cuvânt. Mi-a spus doar la ce oră o să treacă să mă ia. Dacă peste câteva luni aveam să aud acel bocet colectiv din dimineața zilei de 22 iunie 1941, când am intrat în război, un bocet care se înălța de peste tot și se propaga pretutindeni, acum, în ziua de 29 noiembrie 1940, mă miram că oamenii nu-și vorbeau, că se privesc, că își spun două-trei cuvinte și se despart grăbiți, cufundați în gânduri. Cu trecerea timpului, mi-am dat seama că am trăit un priveghi colectiv. Dacă Ion Antonescu, la ordinele ambasadorului Berlinului, a limitat drastic manifestările publice (a permis una singură, o solemnitate la Academia Română – academicienii au fost convocați în dimineața zilei respective, pentru ora 15:00, și a vorbit doar președintele C. Rădulescu-Motru), dacă presa n-a avut voie să tipărească decât laconicul comunicat oficial, oamenii de rând, anonimii pe care i-am întâlnit pe drum, pe peroanele gărilor, pe străzile din Ploiești, i-au adus supremul omagiu păstrând o tăcere care nu era decât un omagiu mai presus de vorbe, de gesturi. Trăiau pentru ei vestea care îi copleșea.



*Valeriu Râpeanu, la sfârșitul liceului (iunie 1950)*

### Politețea față de cei mici pe plan social

*- Cu ce călătoreați la Vălenii de Munte?*

- Cu trenul. În afară de trenurile obișnuite, circulau și automotoare. Erau bine întreținute, frumoase și mergeau până în gara Vălenii de Munte. Am fost, într-o vară, cred că era 2008, cu o echipă de televiziune, pentru o emisiune, și, bineînțeles, am vrut să filmăm și gara. N-am putut pătrunde din pricina buruienilor, a mirosurilor pestilențiale, a gunoaielor. Îți venea să plângi, nu puteai să crezi că s-a întâmplat așa ceva. Cum o fi acum – Doamne, ferește! Cu mașina veneau demnitari, cum au fost Petre Andrei, Armand Călinescu... Cei mai mulți dintre profesorii universitari, cercetători veneau cu trenul. Era un tren plin de *mărimi*, dar *mărimi* intelectuale! Învățătorii care se urcau în tren – ca tata – erau bine îmbrăcați, știau că vor călători alături de oameni pe care îi respectau, despre care știau...

*- Cum vi se părea atitudinea acestor universitari care veneau la Văleni, așa cum o puteați deduce atunci?*

- Cei care veneau la Văleni îl prețuiau pe Iorga. Să nu ne amăgim: Iorga nu a avut, cum credem noi, numai adversari. Sigur, a avut adversari – unii dintre ei, inclemenți. După cum și el a știut să-și facă adversități. Vreau să spun ceva dintr-o experiență mai târzie, pe care e bine să o amintesc. Când, la sfârșitul lui ’72, am început să public Iorga, *O viață de om* și celelalte ediții care au urmat, am văzut un interes pentru Iorga – volumele lui se epuizau instantaneu! –

la persoane foarte diferite de lumea istorică și literară. Să dau câteva exemple: basul Nicolae Secăreanu, violistul Alexandru Rădulescu, ca să nu mai vorbesc de foștii săi elevi.

*- Dar în tren, când mergeați spre Văleni și întâlneați în vagon acei oaspeți de seamă, veniți de la București... Cum se purtau cu oamenii simpli?*

- Totdeauna căutau să facă loc doamnelor, fie că erau învățătoare, fie că erau educatoare și se urcau în automotor de la cele câteva gări dintre Ploiești și Văleni. Te tratau cu toată deferența, nu strâmbau din nas că te-ai urcat în vagon cu ei. Acum, dominant este *ciocoismul*, dacă nu ești nu știu ce deputat sau senator, nici nu merită să se uite la tine. Vreau să dau un exemplu, ca să fie concludent. În 1950, am intrat în Facultate. După câteva săptămâni, Tudor Vianu a pus ochii pe câțiva studenți, în frunte cu Dan Grigorescu – el era cel mai bun. Ne-a întrebat dacă nu vrem să mergem la Academie, la ședințele bilunare, cred că erau vinerea. Îl așteptam și plecam cu el. Suferea de inimă și, pe vremea aceea, școala românească de cardiologie recomanda mersul pe jos. Așa că mergeam împreună din strada Edgar Quinet, pe Calea Victoriei. Beneficiam de adevărate cursuri de arhitectură, de istorie a clădirilor importante, pe care noi, veniți din provincie, n-aveam cum să le cunoaștem. La Academie intram pe ușa prin care se intră în Aulă, prima dinspre Calea Victoriei. După vreo trei săptămâni, unul dintre noi a zis: „Voi ați văzut că Tudor Vianu dă totdeauna mâna cu portarul?". Vianu nu ne-a învățat numai Istoria literaturii universale și Estetică! Era profesor universitar, venea la ședințele Academiei și schimba două-trei cuvinte cu portarul... Atunci când am mers prima dată, i-a spus „Sunt cu mine băieții". Găsea mereu un prilej să stea de vorbă cu el. Și totdeauna îi întindea mâna. Nouă ni se părea foarte ciudat. Lucrurile s-au agravat spre un dispreț față de cei mici, pe care îi îmbrățișezi numai cu ocazii electorale. Și subliniez acest lucru! Atunci, oamenii erau foarte politicoși cu cei mici pe plan social. Știau că fiecare are locul lui în societate și merită să-i tratezi ca atare, nu cu dispreț.

**Cât de vulnerabili suntem...**

*- Întorcându-ne la situația de astăzi, de la care au pornit, de fapt, aceste runde memorialistice „desfășurate" prin telefon, credeți că vom trage unele învățăminte din ceea ce trăim acum? Ne va aduce mai multă înțelepciune claustrarea pe care suntem obligați să o suportăm, aveți motive de optimism?*

- Nu cred! Spun cu sinceritate, sunt om bătrân. Am învățat, așa cum am spus, ce fragilă e viața și am învățat că nu e bine să-ți faci visuri. Fiecare am avut visurile noastre, fiecare am avut, poate, ambițiile noastre. Dar am văzut de timpuriu cât de vulnerabili suntem. Acum, vedem din nou că civilizația care a atins culmi ce nu puteau să fie imaginate în timpul copilăriei și adolescenței noastre nu poate eradica un virus căruia îi caută originea, căile de răspândire. Factorul politic își face loc și pe acest tărâm. Urmăresc posturile străine, am auzit un filosof francez vorbind despre această vulnerabilitate a civilizației universale. Înainte de a vorbi cu tine, am văzut că, în SUA, au murit peste 30.000 de oameni. Ceea ce mi se pare enorm față de potențialul tehnic, științific al SUA. Mi se părea chiar de neînchipuit până acum câteva zile. În Franța au murit 14.000 de oameni. Aproape te ia groaza și nu poți să înregistrezi asemenea vești! Au fost lovite țări ultracivilizate: SUA, Marea Britanie, Franța, Italia, Spania și, într-o măsură mai mică, Germania. Toate sunt țări în care știința a ajuns la un nivel extraordinar de înalt. Poți fi pregătit ca, la ora H, să ai 100.000 de combinezoane? Nu, nu se poate! Ce poți lua în calcul? Epidemii pe care le cunoști... Din păcate, la noi, totul se privește politic sau, mai bine zis, electoral, așa că nu cred să tragem niște învățăminte. Uităm mult mai repede! Să sperăm că toate calculele economiștilor vor fi date peste cap în bine. Dar pe plan uman nu vom învăța prea multe. Și asta se poate vedea din comportamentul de acum. ▪

*Aprilie 2020*

---

*Titlul acestei convorbiri este inspirat dintr-o poezie de Mihai Beniuc*

EDITURA Expert

Tel. 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com

Următorul număr

caiete critice

îi va fi consacrat
lui Marin Preda